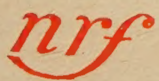
ANNÉE Nº 192 1er SEPTEMBRE 1929

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —



FRANCE : 5 FR ÉTRANGER : 6.50

LES ATOMES HÉRÉDITAIRES

> Les mouvements des facteurs chromosomiques sont aussi importants à connaître pour l'homme que les mouvements des planètes.
>
> JENNINGS.

Voilà des siècles que les biologistes s'efforcent d'expliquer les phénomènes d'hérédité par le jeu de particules microscopiques que l'ascendant transmet au descendant. Sans remonter jusqu'à Anaxagore ni même jusqu'à Paracelse, citons les molécules organiques de Buffon, les gemmules de Darwin, les unités physiologiques de Herbert Spencer, les pangènes de De Vries, les stirpes de Galton, les micelles de Nägeli, les biophores de Weismann, les idioplastes de Hertwig. La notion commune à cet ensemble de théories qu'Yves Delage, pour les combattre, englobait sous le nom de « microméristes », a désormais force de vérité. Elle ressortait déjà de ces lois de l'hybridation, désormais fameuses, que, par une intuition de génie, formulait en 1865, après huit ans d'expériences sur les pois, un moine morave, Johann Mendel. Aujourd'hui, grâce aux travaux de Morgan, de Bridges, de Sturtevant, de Seler, etc., et, tout récemment, de Guyénot et Naville, nous ne saurions plus douter que la substance transmissible ne soit formée d'infimes particules, présentes dans le noyau de la cellule reproductrice, qui sont les véritables atomes héréditaires, et qu'on nomme les facteurs.

Ces facteurs, dont chacun joue dans le développement

un rôle spécifique, et qu'on présume être au nombre de plusieurs milliers, mesurant quelques millionièmes de millimètre, sont groupés en chaînes que rend visibles, fort heureusement pour le biologiste, leur faculté d'absorber les matières colorantes : d'où le nom qu'elles ont reçu de Chromosomes.

La cellule reproductrice, ovule ou spermatozoïde, contient un assortiment complet de facteurs, qui se distribuent en un nombre constant de chromosomes : quatre chez la mouche du vinaigre, vingt-quatre chez l'homme. Dans l'œuf fécondé se trouve donc un double assortiment factoriel, l'un d'origine paternelle et l'autre d'origine maternelle, réparti entre autant de couples chromosomiques qu'il y avait de chromosomes dans la cellule reproductrice.

* * *

Suivant la composition que présente dans l'œuf tel ou tel facteur, l'être qui naîtra de cet œuf présentera tels caractères particuliers.

Chez la mouche du vinaigre, sur laquelle se firent et continuent de se faire la plupart des recherches relatives à l'hérédité, il est constant que l'un des facteurs conditionne, selon sa composition, la taille normale ou le gigantisme, un autre la coloration rouge ou blanche des yeux, un autre le gris ou le noir du corps, un autre le glabre ou le velu, un autre la longueur ou la brièveté des ailes, un autre la longueur ou la brièveté de la vie... On connaît, chez cette mouche, plus de quatre cents facteurs dont la modification commande une modification définie des caractères.

En outre, grâce à des expériences dont la complexité le dispute trop à la délicatesse pour qu'il soit permis d'en donner rapidement une idée même sommaire, on a pu, d'abord, reconnaître que ces quatre cents facteurs se distribuent entre quatre groupes inégaux correspondant aux quatre chromosomes de taille inégale que porte la cellule

reproductrice, et ensuite localiser chacun des facteurs à un niveau déterminé du chromosome où il siège.

Si, concernant l'espèce humaine, nous sommes loin d'avoir atteint à de si minutieuses précisions, et s'il est à craindre que, pour longtemps encore, l'architecture intime de nos chromosomes ne nous doive demeurer mystérieuse, cependant nous ne laissons pas de savoir qu'entre un homme aux yeux noirs et un homme aux yeux bleus la différence de coloration iridienne résulte de ce qu'un certain facteur se trouvait avoir une composition différente dans l'œuf qui produisit l'un et dans l'œuf qui produisit l'autre. De même, c'est une simple différence factorielle qui fait qu'un homme a les cheveux raides et l'autre les cheveux bouclés, que l'un a le nez busqué et l'autre le nez droit, que l'un a des os de consistance normale et l'autre des os fragiles.

*
* *

Ainsi, une myriade d'atomes héréditaires font de nous ce que nous sommes. C'est à eux que nous devons notre forme et notre âme, nos qualités et nos tares. Nous valons ce qu'ils valent. Ils sont nos auteurs, nos maîtres. En eux réside le véritable principe d'individuation.

On sait qu'il n'existe point, dans l'espèce humaine, de sosies parfaits. Chaque être, pour ordinaire qu'il soit, montre des singularités qui le différencient de tous les autres. Chacun est unique, et ce n'est pas seulement après avoir fabriqué le grand homme que « la Nature brise le moule », suivant le mot de l'Arioste, qu'aimait à répéter Schopenhauer. C'est à cette unicité de la personne que s'adresse l'amour, c'est elle qu'on déplore dans la mort. « La profonde douleur que nous fait éprouver la mort d'un ami provient du sentiment qu'en chaque individu il y a quelque chose d'indéfinissable, de propre à lui seul, et par conséquent d'absolument irréparable. *Omne individuum irreparabile* » (Schopenhauer). Or, cette singularité, cette uni-

cité de chaque être, qui s'étend à la composition du sang, voire à la composition chimique des tissus, provient de ce qu'il reçut de ses parents une collection de facteurs qui n'appartient qu'à lui.

Et la preuve en est qu'il n'existe qu'un cas d'identité presque totale entre deux êtres, celui des vrais jumeaux. Voici tantôt cinquante ans, les mémorables études de Francis Galton ont fait connaître qu'il y a deux sortes de jumeaux : les uns, dits faux jumeaux, nés de deux œufs simultanément fécondés, ne se ressemblent pas plus que des frères ordinaires ; les autres, dits vrais jumeaux, nés d'un même œuf qui s'est coupé en deux, et dont chaque moitié produisit un être complet, se ressemblent au point qu'il arrive qu'on les confonde. Ils ont non seulement mêmes traits, mais encore même physionomie, même teint, même degré de force ou d'adresse, même timbre de voix, mêmes intonations, même écriture, même type d'activité psychique, même tonalité affective. Cette effarante ressemblance entre les vrais jumeaux ne vient pas du tout, comme on l'a cru longtemps, de ce que leur développement fut soumis à des conditions identiques, mais de ce que, issus d'un même œuf, ils portent mêmes chromosomes, mêmes facteurs : ils sont, suivant l'excellente expression du docteur Apert, « deux exemplaires d'un même individu ».

*
* *

Vraisemblablement, un grand nombre de facteurs se trouvent avoir, chez tous les hommes, une composition identique. Ainsi des différences portant seulement sur quelques dizaines ou centaines de facteurs seraient responsables de l'extrême diversité humaine. Les hommes sont, peut-être, moins foncièrement dissemblables qu'on ne serait tenté de le croire. Comme disait le vieux charpentier dont William James rapporte la parole profonde, « il y a peu de

différence entre un homme et un autre, mais c'est ce peu qui est tout... »

Si chacun peut se targuer de porter une collection de facteurs qui lui est propre, nul, sans doute, n'en porte un seul qu'il puisse revendiquer pour sien. Nous sommes tous formés de la même poussière chromosomique, et l'homme de génie n'en contient pas d'autres grains que ceux qui entrent dans les êtres du commun. C'est notre agrégat factoriel qui est nôtre. Nous sommes un groupement personnel d'éléments impersonnels.

Nous sommes une œuvre exécutée de concert par des milliers de petits artisans, dont les uns peuvent être bons, les autres mauvais, et de qui, surtout, la collaboration peut être plus ou moins heureuse. Il s'établit entre eux tous un mystérieux chimisme, dont nous commençons d'entrevoir le secret. Nous savons que deux facteurs héréditaires peuvent additionner leurs effets, ou, au rebours, se contrarier, ou encore produire ensemble quelque résultat imprévu ; que, suivant que tel facteur présente telle ou telle composition, il peut permettre ou interdire à tout un ensemble d'autres facteurs la production de certains effets ; que, par exemple, un albinos, c'est-à-dire un être dépourvu de tout pigment, porte, en sa substance héréditaire, tout ce qu'il lui faudrait pour faire du pigment, mais qu'un seul de ses facteurs se trouve être de telle nature qu'il en prévient toute genèse. Et cela suffit pour que nous nous sentions inclinés à certains rapprochements dans le domaine moral. Tel homme ne peut-il avoir en lui tout le matériel voulu pour développer telle aptitude, voire pour accéder à la supériorité, et n'en être empêché que par la qualité dirimante d'un seul grain de chromatine ? Nous ne manquons pas toujours de tout ce qui semble nous manquer. De même que l'albinisme, comme l'ont montré les admirables recherches de Lucien Cuénot, est un masque, et qu'un albinos recèle en lui de quoi faire des cheveux châtains, ou blonds, ou noirs, ou roux, de même la médiocrité intel-

lectuelle ne déguise-t-elle pas parfois les supériorités les plus diverses ? Et la mélancolie de certains ratés ne tiendrait-elle pas au sentiment obscur du peu qui leur manque pour être ce qu'ils voudraient être, ce qu'ils eussent dû être ?

Le grain de chromatine est plus puissant encore que le fameux grain de sable : un seul eût-il été altéré dans l'œuf d'où naquit Cromwell, toute l'Histoire du monde en eût été changée.

*
* *

Du fait que les deux cellules qui concourent à former l'œuf portent chacune un assortiment factoriel complet, il s'ensuit que chacune contient tout ce qu'il faut pour faire un être. Au fond, les vieilles théories contraires de l'ovisme et de l'animalculisme avaient, dans une certaine mesure, toutes deux raison. Il y a bien, virtuellement, l'étoffe de tout un être dans le germe femelle, et aussi l'étoffe de tout un être dans le germe mâle.

De la fusion du germe femelle et du germe mâle résulte un double germe. Les germes sont, si l'on veut, supplémentaires, non complémentaires. Toute fécondation, en somme, constitue une superfétation.

Ainsi, chacun de nous se trouve originellement double. Nous fondons en nous les deux individus qui eussent pu sortir des deux cellules parentales dont nous tirâmes naissance. Nous sommes formés de deux co-êtres [1], l'un héritier du père, l'autre de la mère.

Etrange matière à solliciter l'imagination, que ces deux êtres potentiels qui n'existèrent pas, qui n'existeront jamais, et qui se conjoignent par notre existence ! La vision serait passionnante de ces deux étrangers que nous réconcilions par le fait d'être. Chacun d'eux a certainement son visage,

1. Expression empruntée à M. Camille Sabatier qui, dans un livre curieux, paru il y a une vingtaine d'années, *Le Duplicisme humain*, s'applique à montrer que l'homme est formé de deux co-êtres, un droit et un gauche.

ses traits, son caractère, son âme. Peut-être sont-ils très différents l'un de l'autre, peut-être le sont-ils de nous. Peut-être en est-il un supérieur à nous : il doit arriver qu'on loge en soi son maître.

On dit parfois que chacun de nous est plusieurs ; on exagère. Nous sommes deux, ni plus ni moins. Faut-il imputer à cette duplicité essentielle certains combats intérieurs dont nous sommes le champ ? « Les discordances, les inégalités, les fluctuations de caractère de la plupart des hommes pourraient provenir, dit Schopenhauer, de ce que l'individualité, au lieu d'avoir une origine simple, reçoit la volonté du père et l'intelligence de la mère. Plus étaient grandes l'hétérogénéité et la disconvenance des natures parentales l'une avec l'autre, plus grand aussi sera le désaccord, le dissentiment intime. » Certaines discordances, certaines fluctuations de caractère pourraient, en effet, provenir, non pas de ce que nous recevons le vouloir de l'un et l'intelligence de l'autre, comme le croyait le grand pessimiste, mais de ce que nous héritons, et cela est encore plus grave, d'un côté une intelligence et un vouloir, de l'autre une autre intelligence et un autre vouloir.

* * *

En chacune de nos cellules reproductrices, il ne passe qu'un assortiment factoriel, 24 chromosomes sur 48, un de chaque couple, soit le paternel, soit le maternel. Sur l'être double que nous sommes, la substance d'un seul contribuera à former notre descendant. Celui-ci ne sera pas son père tout entier, augmenté de sa mère tout entière ; l'enfant ne réalise pas, comme le voulait Hegel, la « fusion vivante du couple » : il n'en représente que la moitié. Il n'est pas un, né de deux ; il est deux, nés de quatre.

L'enfant est une œuvre à quoi chacun des auteurs n'a fourni que la moitié de ses ressources. Non seulement il

faut, pour engendrer, joindre sa substance à de la substance étrangère, mais on ne peut léguer qu'une moitié de soi. Nos fils, à quelque degré qu'ils nous ressemblent, ne sont jamais que nos demi-fils. L'immortalité par la descendance, où Renan, dans ses vieux jours, voyait la seule immortalité qui comptât, ne saurait être, aux yeux du biologiste, qu'une moitié d'immortalité.

Ce moi physique et moral, que nous devons à l'ensemble de tous nos facteurs héréditaires, il nous est défendu de le transmettre. L'individu se détruit à la génération comme à la mort. Nul d'entre nos germes ne nous contient, ne nous correspond. En nous y réduisant chromosomiquement de moitié, en nous y simplifiant, nous nous y perdons, nous divorçons d'avec nous-même.

On a maintes fois constaté l'intransmissibilité des hautes valeurs intellectuelles et morales. Mais elle n'a rien pour surprendre. Tout grand homme est la rencontre heureuse de quelques milliers de facteurs, rencontre aussi rare, dit Oswald, que « celle des nombres qui amènent un quine à la loterie ». Les germes du grand homme, par suite de la réduction chromosomique, ne contiennent plus qu'une moitié du précieux assemblage. L'essentiel y manque, et la chose vraiment surprenante, ce serait que l'autre germe fît l'appoint.

On pourrait croire que, si nous léguons à nos enfants une moitié de notre substance héréditaire, eux-mêmes ils doivent léguer aux leurs un quart de cette substance, et ainsi de suite. Mais ce n'est pas du tout avec une régularité si mathématique que les choses se passent. Nous léguons immanquablement à nos fils une moitié de nous ; mais lorsque, à leur tour, ils enfantent et passent à de nouveaux êtres une moitié de leur substance héréditaire, impossible d'apprécier dans cette moitié la part qui est nôtre : suivant les hasards de la réduction chromosomique, elle variera de tout à néant. Passé nos descendants immédiats, nous ne savons plus ce que nous devenons. Nous risquons fort qu'on

ne se défasse de nous. Nous ne sommes plus même assurés d'un minimum de permanence.

* * *

Les facteurs paternels et les facteurs maternels dont nous portons le double assortiment ne se combinent pas en nous. Ils ont beau vivre, cohabiter dans les mêmes cellules, dans les mêmes noyaux, s'y assimiler, s'y reproduire, ils n'abdiquent rien de leur intégrité, de leur personnalité ; ils demeurent intacts, inviolables, incorruptibles. Jamais ne se forment de facteurs mixtes, d'atomes bâtards. L'union parentale ne franchit pas la cellule.

Quand, à la formation des germes, les chromosomes divorcent, les facteurs qu'ils portent sont identiquement ceux que fournirent les cellules parentales. Pas un atome nouveau ne sort de nous. Nous ne sommes que le lieu où deux hérédités se brassent.

Lors de la formation des germes, ce ne sont pas tous les chromosomes paternels qui se séparent en bloc de tous les maternels, mais chaque chromosome paternel qui se sépare, pour son compte, du maternel avec qui il forme couple. [1] Et si le hasard peut, à la rigueur, départir à certains germes tous les chromosomes paternels ou tous les maternels, la plupart d'entre eux, sinon tous, reçoivent un mélange des uns et des autres.

En d'autres termes, ce n'est point le co-être paternel qui divorce d'avec le co-être maternel, mais des morceaux de l'un qui divorcent d'avec les morceaux correspondants de l'autre ; en sorte que chaque germe, pour ainsi dire, reçoit l'étoffe d'un être particulier.

Un calcul mathématique nous apprend que le nombre des combinaisons chromosomiques possibles et, par suite,

1. En réalité, les choses sont un peu plus complexes, car il y a échange de facteurs entre les chromosomes, mais nous avons laissé de côté cette complication, qui ne touche point à l'essentiel des faits.

des sortes de cellules reproductrices formées par un même individu, est égal à 2 multiplié autant de fois par lui-même qu'il y a de couples chromosomiques : soit, chez l'homme, puisqu'il porte 24 couples de chromosomes, plus de 16 millions.

Entre ces 16 millions de germes différents, un seul porte le co-être paternel pur, un seul le co-être maternel pur, tous les autres portent de quoi réaliser des êtres mixtes.

Et nous voici amenés à cette conclusion que, non seulement chaque être est unique, mais encore que chacun de ses germes l'est aussi.

Supposé que chacun de nos germes fût apte à produire l'être qu'il recèle potentiellement, c'est plus de 16 millions d'individus différents qui pourraient sortir de nous.

De deux êtres humains, par le fait que chacun peut produire plus de 16 millions de sortes de germes, il pourrait donc naître, en théorie, 16 millions au carré, soit plus de 250 trillions de sortes d'enfants. Si nombreuse que soit une progéniture, elle n'est jamais près, on le voit, d'épuiser les potentialités interparentales.

A la fécondation, le co-être maternel est déjà choisi par les hasards de la réduction chromosomique de l'ovule, qui est unique. Seul le père est présent avec ses innombrables disponibilités héréditaires, et c'est la fécondation elle-même qui choisira à son gré le co-être paternel.

Chacun de nous fut élu, par un double caprice, entre tout un peuple disparate, et il n'est assurément ni le pire ni le meilleur qui de ses parents pouvait réussir.

* * *

Les cellules reproductrices n'étant point, comme on l'a cru longtemps, des demi-cellules complémentaires l'une de l'autre, mais bien des cellules complètes, pourvues de l'assortiment chromosomique nécessaire à la confection d'un être, on ne s'étonnera point que, chez un nombre chaque jour

plus considérable de formes vivantes, des procédés expérimentaux permettent de susciter le développement de la cellule reproductrice femelle, autrement dit la parthénogénèse. Au vrai, on aurait plutôt lieu de trouver singulière l'habituelle incapacité des ovules vierges à entreprendre un développement.

Des ovules vierges d'oursin, plongés par l'illustre californien Jacques Loeb, en 1899, dans une solution acide, puis immergés dans de l'eau de mer sursalée, se développent à leur retour dans un milieu marin de salure normale, et tout aussi régulièrement, et en proportion tout aussi élevée que s'ils avaient été imprégnés par le sperme. La fécondation chimique, dès les premiers essais, s'est révélée aussi efficace que la fécondation vivante. Depuis cette époque, on a réalisé la parthénogénèse expérimentale sur un très grand nombre d'espèces, tant par l'usage des substances chimiques les plus diverses que par le secouage, l'élévation ou l'abaissement de la température, les rayons ultra-violets, les rayons X, le radium, etc. Il n'y a pas seulement fécondation chimique, mais fécondation mécanique, calorifique, actinique.

La parthénogénèse expérimentale a été, depuis 1910, étendue aux vertébrés par Bataillon, qui obtint le développement complet de l'œuf de grenouille en le piquant avec un stylet capillaire humecté de lymphe. Du grand biologiste de Montpellier on peut dire avec justesse ce que disait improprement de Spallanzani son traducteur et ami Senebier : « Pour la première fois, plusieurs crapauds, plusieurs grenouilles virent le jour sans le devoir à un mâle qui eût coopéré à le leur donner... »

L'origine purement maternelle n'implique aucune déchéance nécessaire. Les organismes conçus sans père peuvent se montrer parfaitement constitués et viables. Delage notamment tira de la parthénogénèse chimique trois oursins adultes, dont l'un vécut plusieurs années au laboratoire, et Loeb, par le procédé du stylet, obtint une vingtaine de

grenouilles, qui moururent accidentellement entre 10 et 18 mois.

*
* *

Ce n'est certes point passer les droits de l'extrapolation scientifique que d'augurer, chez les Mammifères, la parthénogénèse de l'ovule. On n'a aucune raison de le croire réfractaire à la stimulation artificielle. Souvent il subit un commencement de développement spontané, et Champy vient d'obtenir en culture les premières divisions de l'ovule de lapin sous l'action d'un plasma de l'espèce additionné de suc embryonnaire de poulet.

Mais la grande difficulté est d'ordre pratique : à l'infime taille du germe, dont le diamètre ne dépasse pas quelques dixièmes de millimètre, s'ajoute que le développement s'effectue dans l'organisme maternel. Sauf à découvrir un produit miraculeux qui, administré à la femelle, s'en aille animer le germe sans endommager l'organisme, on ne voit guère *a priori* qu'une ressource : prélever opératoirement l'ovule dans la trompe utérine, le soumettre au traitement convenable, puis le réintégrer dans la trompe. Opération infiniment délicate et aléatoire ; en admettant même que, de loin en loin, elle réussît à un habile expérimentateur, c'est évidemment dans d'autres directions que devraient s'orienter les recherches sur la parthénogénèse des Mammifères.

Les biologistes allemands Oscar et Günther Hertwig ont montré, il y a une quinzaine d'années, qu'un spermatozoïde fortement endommagé par le radium, ou encore empoisonné par certains traitements chimiques, peut, lorsqu'il pénètre l'ovule, y susciter un développement où lui-même ne prend nulle part, donc parthénogénétique.

Voilà déjà un procédé qui ne serait pas inapplicable aux Mammifères : on prélèverait la semence paternelle et, avant que de l'utiliser à la fécondation, on la traiterait, durant le temps voulu, par le radium ou quelque agent toxique.

Un deuxième procédé de parthénogénèse expérimentale ne laisserait point de convenir lui aussi : il s'agit, cette fois encore, d'une parthénogénèse par le spermatozoïde, mais d'espèce étrangère. On a constaté qu'un spermatozoïde de mollusque dans un œuf d'étoile de mer, ou de rainette dans un œuf de crapaud, y déterminent un développement d'où ils sont exclus. Toute la question serait, pour chaque espèce de mammifère, et donc pour l'espèce humaine, de trouver le spermatozoïde qui, bien que capable de pénétrer l'ovule et de l'instiguer au développement, fût de nature assez étrangère pour n'y pouvoir pas collaborer.

Que ce soit par l'une de ces deux méthodes ou par une troisième encore à découvrir, le jour pourrait bien être proche où se réalisera, dans l'espèce humaine, la *Lucina sine concubitu* raillée par Abraham Johnson et souhaitée par Auguste Comte. Certaines natures féminines, pour l'orgueil de qui toute union signifie mésalliance, trouveraient sans doute leur compte à ce mode de procréation égotiste où l'enfant tirerait d'elles toute sa substance corporelle et spirituelle.

Les fils de mère ne ressembleraient pas exactement à leur mère, puisque l'ovule ne contient qu'une moitié des chromosomes maternels et, partant, qu'une moitié du patrimoine héréditaire. Sans doute n'atteindraient-ils à l'âge adulte qu'à la condition d'avoir récupéré par doublement le total de leurs 48 chromosomes. Ils porteraient donc dans leurs cellules des couples chromosomiques, et qui seraient composés non point de deux chromosomes dissemblables, comme chez les êtres normalement nés de père et de mère, mais de deux chromosomes identiques. Ils ne porteraient qu'une seule hérédité, ils réaliseraient la synthèse de deux co-êtres jumeaux, ils seraient des êtres purs, au lieu d'être ces hybrides que nous sommes tous.

Fussent-ils propres à la procréation, et il n'y a point sujet de penser qu'ils dussent ne pas l'être, leurs cellules reproductrices, loin de présenter la prodigieuse diversité qu'elles

tiennent, chez les êtres normaux, des multiples combinaisons chromosomiques, seraient toutes semblables entre elles.

*
* *

Mais le mâle, lui aussi, ne pourrait-il échapper à la nécessité de commettre son patrimoine héréditaire avec un autre, et prétendre à des descendants qui ne fussent que de lui ? Aussi bien que des fils de mère, ne saurait-il y avoir des fils de père ?

L'acte générateur, on le sait, comporte une stricte équivalence de l'élément masculin et du féminin. Si donc le spermatozoïde est pourvu de l'assortiment chromosomique complet que requiert la formation d'un être, il doit être apte à subir un développement parthénogénétique. Mais comment obtenir le développement de la minuscule cellule paternelle, à peine plus grosse qu'un microbe et totalement dénuée de réserves alimentaires ? Par un subterfuge : on fournira au spermatozoïde les aliments contenus dans l'ovule en l'y faisant pénétrer après y avoir supprimé le noyau, donc les chromosomes ; ainsi l'on expropriera en somme les chromosomes maternels au profit des paternels. Si l'ovule se développe, et si, comme on l'admet, les chromosomes sont bien les artisans de l'hérédité, l'être qui en proviendra sera d'origine purement paternelle. Boveri a réalisé l'expérience sur l'oursin, et Spemann sur le triton : tous deux ont obtenu des larves viables, uniquement pourvues de chromosomes paternels.

On peut aussi réaliser la parthénogénèse mâle, non plus en éliminant mécaniquement les chromosomes de l'ovule, mais en les annihilant au moyen de certains traitements, exposition au radium par exemple.

Seul un procédé de cet ordre conviendrait aux Mammifères, à notre espèce ; par un traitement approprié, on annihilerait avant la fécondation les chromosomes de

l'ovule, en sorte qu'ils devinssent inaptes à intervenir dans le développement.

Comme on le voit, l'homme ne pourra jamais s'affranchir de la coopération de la femme ; il aura toujours besoin, pour engendrer, non seulement qu'elle prête un gîte au fœtus, mais encore qu'elle se laisse dérober les réserves d'un ovule.

*
* *

Ici se pose une question de grave conséquence. Les cellules reproductrices, du moment qu'elles ne renferment que la moitié du nombre des chromosomes que porte le reproducteur, ne sauraient porter que la moitié de son patrimoine héréditaire. Mais si jamais il devenait possible d'amener un individu à former des cellules reproductrices non réduites, des cellules qui portassent encore ses 48 chromosomes, des cellules qui le continssent tout entier, des cellules enfin exactement semblables à l'œuf d'où lui-même il naquit, on conçoit que l'être issu de leur parthénogénèse lui serait rigoureusement identique. La parthénogénèse de la cellule reproductrice non réduite réaliserait véritablement la « reproduction du semblable par le semblable ».

Cette transmission intégrale du patrimoine héréditaire, elle se réalise dans certains cas de parthénogénèse naturelle, notamment chez le puceron. La femelle pucerone, qui durant toute la belle saison se reproduit par parthénogénèse, forme des œufs à double assortiment chromosomique et qui, sans fécondation, donnent naissance à de petits pucerons tous semblables à leur mère, tous semblables entre eux, tous jumeaux.

On imagine ce qu'entraînerait pour notre espèce un tel mode de génération. « Ce jour-là, dit le biologiste anglais Jennings, l'humanité serait maîtresse de son destin... » Alors que, présentement, il nous faut attendre des libéralités du hasard la formation de belles combinaisons facto-

rielles, alors que chaque être est unique et que le moule en est chaque fois brisé, nous serions en mesure de conserver, de faire durer les individualités supérieures, tout de même que nous conservons par bouturage les races avantageuses de plantes ou d'arbres. La mort deviendrait impuissante contre l'unique. On fixerait les bonnes combinaisons ; les autres, on les livrerait au néant. On tirerait des grands hommes autant d'exemplaires qu'on le désirerait. On fabriquerait le génie en série. Ce deviendrait l'honneur suprême, et le plus convoité, qu'être jugé digne d'entrer dans le fonds permanent de la race. La valeur conférerait, sans vaine métaphore, le droit à l'immortalité.

Quels sentiments nouveaux inspireraient à leur procréateur des descendants où il se survivrait tout entier ? Ces fils totaux où il verrait revivre toute sa jeunesse, cependant que d'avance en lui ils considéreraient leur maturité, lui seraient-ils plus chers que les demi-fils dont nous sommes, pour l'heure, obligés de nous satisfaire ? Aimerait-il de se retrouver trop fidèlement en eux ? Ne serait-il pas jaloux de ces autres lui-même qui auraient pour eux l'avenir ? Et quant à eux, ne lui en voudraient-ils pas de n'être que ses répliques ?

* * *

Laissons-là ces considérations, et ne retenons qu'une chose : c'est que de nouveaux modes de procréation sont dans l'ordre des prévisions légitimes. La parthénogénèse de la cellule reproductrice réduite, mâle ou femelle, produirait des demi-fils, soit de père ou de mère ; la parthénogénèse de la cellule reproductrice non réduite produirait des fils totaux qui répéteraient le parent.

D'autres suppositions, du reste, sont encore permises. Si une cellule reproductrice non réduite, c'est-à-dire portant 48 chromosomes, était fécondée par une cellule reproductrice réduite, c'est-à-dire n'en portant que 24, il en résulterait un être à triple stock chromosomique, à 72 chro-

mosomes, un être ayant en lui la matière non pas seulement de deux êtres mais de trois, un être à triple hérédité, qui condenserait en lui trois co-êtres, dont deux hériteraient de l'un des parents et le troisième de l'autre.

Enfin, si deux cellules reproductrices non réduites, à 48 chromosomes, venaient à s'unir, il en résulterait un être à quadruple assortiment chromosomique, à 96 chromosomes, un être à quadruple hérédité, un être qui condenserait quatre co-êtres, dont deux hériteraient du père et deux de la mère : cet être représenterait vraiment le « couple vivant ».

Mais ces êtres multiples, à 72, à 96 chromosomes, seraient-ils viables ? En principe, nulle raison de répondre par la négative. On connaît, chez la mouche du vinaigre et chez d'autres formes animales, des organismes portant dans leurs noyaux trois, quatre assortiments chromosomiques, des êtres triples, quadruples. Tous ces êtres à multiple assortiment chromosomique ont les mêmes caractères que les êtres normaux à double assortiment, mais ils sont plus gros, presque géants, plus vigoureux, et en général plus féconds. Et l'on pourrait, à ce propos, se demander si certains cas de gigantisme dans l'espèce humaine ne relèvent pas d'une multiplicité chromosomique.

*
* *

Il n'est point douteux que chaque individu n'entre dans l'existence avec un assortiment chromosomique propre. Sauf les vrais jumeaux, deux êtres ne sauraient dès le principe offrir entre eux une identité rigoureuse. Tous nous sommes seuls de notre race.

Pour l'ensemble des caractères physiques et moraux, chaque individu reçoit un matériel unique. Et nous n'aurions plus aujourd'hui le droit de penser, comme tel philosophe du XVIIIe siècle, et comme l'enseignait d'ailleurs l'école sensualiste, que « tous les hommes naissent égaux

d'esprit et de caractère, et que c'est l'éducation qui les rend différents » (Helvétius).

Mais quelle que soit l'importance de la contingence héréditaire, de la « grâce » germinale, il faut se garder d'un jansénisme biologique qui supposerait chaque individu physiquement et moralement prédéterminé dans l'œuf qui lui donna naissance. Le rôle ne doit pas être mésestimé des conditions de milieu où l'organisme est soumis au cours de son développement et durant même toute son existence.

C'est un lieu commun en biologie que l'évolution de tout être dépend de deux sortes de causes : les unes, internes, représentées par le matériel germinal, par les chromosomes ; les autres, externes, qu'on désigne en gros sous le nom de milieu.

On a longuement débattu, et passionnément non moins que vainement, sur l'importance respective de l'hérédité et du milieu, de la nature et, comme disent les Anglais, de la « nurture », dans la formation de la personnalité intellectuelle. Mais qui ne voit que, posé en ces termes, le problème ne comporte point de solution ? Autant demander si l'abondance d'une récolte est tributaire de la qualité de la graine semée, ou des conditions externes (richesse du sol, température, soleil, etc...). Entre deux récoltes, la différence, à semences égales, proviendra de la différence des conditions ; à conditions égales, de la qualité différente des semences.

Galton a parfaitement résumé sa fameuse enquête touchant les rôles respectifs de l'hérédité et du milieu en disant que « les différences entre les humains doivent être rapportées à l'hérédité quand les différences de milieu ne dépassent pas ce qui est communément trouvé parmi les personnes d'un même rang social, dans un même pays... »

« D'un même rang social », voilà ce dont il faut toujours qu'on s'avise. Actuellement, dans notre société hiérarchisée, où les conditions de vie et d'éducation sont si dissemblables, on ne saurait établir de justes comparaisons

entre les hommes. Sans doute y a-t-il des inférieurs et des supérieurs, mais ce ne sont point toujours ceux que désignent les apparences. Si, à la rigueur, on peut penser que des chromosomes tout à fait exceptionnels s'arrangent des circonstances les plus hostiles et que, suivant le mot de Pearson, « ils se font eux-mêmes leur milieu », le fait n'en reste pas moins que beaucoup d'êtres héréditairement supérieurs sont atrophiés par l'ambiance. Bien conçus, ils ont eu la disgrâce de mal naître.

***

Un des buts où doit tendre la civilisation, c'est, évidemment, de fournir à chacun, par l'instruction, les moyens de développer toutes ses chances. Une égalité de culture initiale ne serait pas d'ailleurs pour faire craindre un nivellement des individus. Gracchus Babeuf avait tort de croire qu'une répartition égale des connaissances entre les hommes dût les rendre à peu près égaux en capacité et en talent. S'il y a aujourd'hui des « Milton muets et sans gloire », toutes les écoles du monde ne sauraient donner la voix à celui que ses chromosomes ne désignaient pas pour chanter.

On a pu soutenir sans paradoxe que, plus s'égaliseraient les conditions sociales, plus s'inégaliseraient les hommes. Ce seront toujours les chromosomes supérieurs qui, du bon milieu, tireront le meilleur profit. Thorndike choisit deux groupes de personnes : les unes capables de résoudre en un temps donné un certain nombre de petits problèmes arithmétiques, les autres capables d'en résoudre le double dans le même temps. On leur donne à toutes une égale instruction mathématique : les lentes progressent lentement, et rapidement les rapides. Finalement, l'écart entre les deux groupes s'est accentué. L'égalité d'instruction n'est point nivelante, mais différenciatrice.

*
* *

Au surplus, il est par trop sommaire de classer les milieux en bons et en mauvais ; et telle personnalité, dans un milieu qui semble la combler, ne trouvera pas l'aliment impondérable qui eût assuré son développement. En revanche une circonstance d'apparence neutre, sinon défavorable, éveillera tel individu à lui-même. « Si Shakespeare eût, comme son père, toujours été marchand de laine, si sa mauvaise conduite ne l'eût forcé de quitter son commerce et sa province, s'il ne se fût point associé à des libertins, n'eût point volé des daims dans le parc d'un lord, n'eût point été poursuivi pour ce vol, n'eût point été réduit à se sauver à Londres, à s'engager dans une troupe de comédiens, et qu'enfin, ennuyé d'être un acteur médiocre il ne se fût pas fait auteur, le sensé Shakespeare n'eût jamais été le célèbre Shakespeare » (Helvétius). L'occasion a fait Milton, Corneille, Molière. Elle fait le grand homme, et l'on ne peut connaître qu'après coup ce qui était chance pour une âme. Une vie se manque aussi souvent par défaut d'opportunité que d'hérédité, d'un grain de chance que d'un grain de chromatine.

Le milieu ne se borne pas à exercer sur la personnalité une action restrictive ou expansive. On aurait tort d'imaginer que, suivant la faveur ou la défaveur des circonstances, on sera le même être, plus ou moins bien venu. Quand certains biologistes comparent notre individualité germinale à une impression photographique que rien ne saurait modifier, mais qu'un réactif sagement ou imprudemment employé révèle ou voile, ils usent d'une comparaison incorrecte. Le germe ne contient pas, à proprement dire, d'image, même latente. Nous n'héritons pas de nos parents une personnalité déterminée, mais de simples virtualités, susceptibles d'actualisations très diverses. Chacun de nous était, au départ, gros d'une multitude d'êtres possibles. Si

notre personnalité potentielle fut d'abord élue d'entre une foule par l'accident de la rencontre germinale, c'est ensuite dans une autre foule que le fortuit des circonstances s'en va discerner notre personnalité réelle.

Tel milieu peut faire de nous tel ou tel être, suivant qu'il appelle au jour telle ou telle de nos tendances, telle ou telle de nos facultés. L'individu a de multiples façons de se réaliser ; et bien rares, sans doute, ceux qui n'eussent pu être que ce qu'ils sont. Encouragé à écrire des tragédies, le père de la médecine expérimentale, Claude Bernard, eût pu faire, quoi qu'en dise Renan, un grand auteur dramatique. Il s'en est fallu d'un rien que M. Ingres ne se consacrât à la musique et que son pinceau ne devînt son violon.

Pour tout homme d'aptitudes un peu complexes, il n'est point de réalisation qui ne comporte un renoncement. Il faut sacrifier beaucoup de soi pour en réaliser pleinement une partie. « Comme chacun de nous n'a qu'une vie, dit Bergson, force lui est de faire un choix. La route que nous parcourons est comme jonchée des débris de tout ce que nous commencions d'être, de tout ce que nous aurions pu devenir. » Au reste, ce n'est pas nous qui, délibérément, choisissons en nous, c'est le milieu.

Concluons, avec Le Dantec, qu' « un individu, c'est une histoire ». Une histoire, en effet, non pareille, advenue à un œuf non pareil. Ce que nous sommes dépend et des chromosomes que nous héritâmes, et des circonstances que nous traversâmes depuis l'âge d'œuf. Nous sommes nous d'abord parce que nous recueillîmes une certaine succession germinale, ensuite parce que nous connûmes toutes les circonstances de notre vie. Nous sommes doublement uniques, et de par l'unicité de nos chromosomes, et de par celle de notre aventure personnelle.

JEAN ROSTAND

NAISSANCE D'UNE AMITIÉ

Une nuit en train, l'arrivée à l'aube dans une petite gare, deux heures d'une vieille voiture, sur une route défoncée, par un froid de mars — quand j'atteignis le village, glacé, rompu, les cloches sonnaient le premier coup de l'enterrement. Qu'est-ce que ces visages de circonstance que se sont composés mes parents, ces airs craintifs, cette commisération dont on m'entoure ? J'en souffre comme d'une pitrerie. On me dit : « Mon pauvre enfant », parce qu'on enterre un de mes amis. Un de mes amis : pas si vite ; je suis précisément venu pour savoir, pour lui demander s'il était mon ami.

Et pendant la montée de l'unique rue, tandis que, d'instant en instant, une silhouette sombre se détachait d'une porte pour nous rejoindre ; devant la maison mortuaire, où il me fallut pénétrer entre une masse d'hommes et une masse de femmes, pareilles aux moitiés d'un chœur ; près du cercueil même, dans l'ombre de la pièce, où je sentis deux bras me serrer, et des larmes tomber sur mes mains, où j'entendis sangloter éperdument : « Ton ami, notre pauvre André, ton pauvre ami » — mécontent, maladroit, contracté, pas une minute je ne constatai en moi une peine véritable. J'avais bien cru voir, devant la porte, quelques visages qui me furent jadis aussi odieux que familiers. A l'église, je pus les reconnaître à mon aise ; ils étaient assis devant moi, derrière, par côté. Aurais-je hésité : leur prudence, leur raideur m'eussent suffisamment renseigné ; je retrouvais là tous mes camarades de col-

lège, tous ceux du moins que je n'aimais pas ; le diable sait où sont passés les autres. J'enrageais de mettre encore, après douze ans, un nom sur leur figure. Ils avaient sacrifié une de leurs journées, ils s'étaient dérangés d'une trentaine de kilomètres, pour apporter au mort et à la famille du mort la preuve irréfutable de leur considération. Ils me guettaient du coin de l'œil : allais-je enfin leur adresser un signe de reconnaissance ? Le signe tardait. L'un d'eux alors se tourna vers moi, et chuchota : « Dites donc, il faudra que vous prononciez quelques mots, au cimetière, au nom des anciens camarades ». Je dus me retenir pour ne pas éclater de rire. Ils tinrent un rapide conciliabule. Puis celui qui m'avait parlé reprit, appuyé par les regards des autres : « Vous ne pouvez pas refuser. C'est le père d'André qui le désire ». Je gardai le silence. Les regards glissèrent ; je devinai des haussements d'épaule. Je me maudissais d'être venu.

Ce fut ensuite l'acheminement vers le cimetière. J'ai suivi plus d'une fois cette route, entre les champs, au grincement du corbillard, tandis que les femmes se mouchent sobrement, et qu'arrivent, selon le vent, le nasillement du chantre et les coups paisibles du glas. Ce jour-là, je croyais assister, participer à une plaisanterie sinistre. Mes voisins marchaient gravement, comme une corporation dans une solennité ; parfois, sans tourner la tête, du coin de la bouche, ils s'interrogeaient sur leur vie ou sur un ancien professeur. Un troupeau de vaches, qui vint barrer la route au cortège, amena sur leur visage une lueur, aussitôt éteinte. Je me pris à songer à des heures d'enfance, quand, debout à côté de mon arrière-grand'mère, derrière la porte vitrée, je regardais des convois monter vers l'église. C'était le plus pur des spectacles, — « Je ne vois pas M. de B. », murmurait ma grand'mère, ou bien : « On ne va plus guère aux enterrements. Vous verrez, mon ami, qu'il n'y aura personne au mien. » Le convoi passé, elle revenait à son fauteuil, posait près d'elle sa canne,

secouait sa chaufferette, et ses yeux clairs reprenaient leur rêverie rigide.

Le prêtre s'écarta de la tombe ; les pleurs s'apaisèrent. Un homme parla. Le groupe des « anciens camarades » ne me regardait même plus. Un autre homme fit à son tour un discours. Je murmurais : « C'est à moi, ce n'est pas à eux, qu'il appartient de parler ». La voix se fut à peine arrêtée, sans quitter ma place, sans regarder personne, j'entendis la mienne s'élever. Aux sanglots qui prirent les parents d'André, je me reconnus justifié. Ce fut ma seule émotion. Quelle sotte impulsion m'avait guidé ? Je regardai la tombe ouverte : je n'avais rien à dire à ce mort. Je n'éprouvais près de lui que de la gêne, pas d'amitié, de la gêne, de l'ennui même. De la pitié ? Je n'étais pas venu pour m'apitoyer.

Il me fallait repartir à quatre heures. Je m'enfermai dans ma chambre. Dans une pièce voisine, mes parents s'entretenaient à voix basse, respectant la peine dont ils me croyaient affligé. Des poules piaillaient interminablement dans la rue. Pas de cris d'enfants : tout le jour, le village garderait un air solennel.

Je me haïssais d'avoir parlé. Faiseur d'oraisons funèbres ! Du moins celle-ci m'avait appris que ce n'était pas un ami, que j'avais perdu. Pas un étranger non plus ; je me sentais gros de reproches non formulés. Dans cette chambre où je me retrouvais chaque année, où je l'avais vu, lui, cent fois et plus sans doute, dressé devant moi (il ne tenait jamais en place), voici que je lui disais : « Si j'éprouve de la peine, c'est de n'en pas avoir. Nous avons vécu près de vingt ans ensemble ; était-ce pour en venir à cet abominable discours sur ton corps, et à cette irritation, à ce ressentiment qui me poussent contre toi ? » ; et que, par haine des demi-sentiments et de l'hypocrisie du cœur, j'instruisais son procès.

Quel souvenir me vient d'abord à l'esprit ? Nous sommes deux enfants, dans ce village, ivres de la liberté quotidienne d'après classe. Liés par nos familles, par notre éducation

et par notre orgueil d'écoliers, tandis que, fuyant les autres, nous descendons la colline par le chemin boueux entre les vignes, et que nous gagnons les bois, c'est un plaisir sans mélange, de te sentir à mon côté, pareil à moi, marchant du même pas, respirant selon le même rythme, les yeux pleins du même paysage familier. Brusquement une plaisanterie, un mot, un geste me glacent. C'est un étranger, qui se tient à côté de moi, et presque un ennemi.

Quinze ans plus tard, une nuit d'été, nous reprenons la même route. Je devine dans l'ombre des traits que j'ai aimés ; sous ta voix d'homme, je perçois tes inflexions d'enfant. Cette terre nous appartient à tous deux ; nous en sommes nés ; n'allons-nous pas nous découvrir identiques à elle, et pareils l'un à l'autre ? Non, je ne reconnais plus tes mots ; tu ne parles plus ma langue ; tu ne vis plus ma vie. J'ai rarement connu heures plus pénibles qu'en cette soirée, la dernière que nous passâmes ensemble, tandis que nos parents, ce qui nous reste de parents, s'attendrissaient en songeant à notre promenade.

C'est assez. Tous les souvenirs que je puis évoquer me mettraient également mal à l'aise. Nous avons été comme deux plantes, nées du même sol, qui ne se seraient jamais pardonné leur dissemblance. Mais quoi ! ce que nous appelions amitié, n'était-ce donc encore, pour chacun de nous, que le goût de soi-même, le besoin et parfois l'illusion de se retrouver en l'autre ? J'ai honte de cette amitié.

Quatre heures approchaient ; on m'avertit que la voiture allait passer. Soit, je ne partirais pas. Je ne pouvais partir. Il fallait que je me délivrasse entièrement d'une trop longue duperie. Il fallait que... Je regagnai le cimetière. La fosse était remplie ; sur la terre noirâtre, on avait jeté pêle-mêle les couronnes. J'ôtai machinalement quelques cailloux. Un vol de corbeaux s'abattit sur la croix gardienne de l'enclos. Près de cette tombe, j'éprouvais moins de gêne que le matin. Mais c'était loin de me suffire. J'attendais, je craignais, je réclamais quelque chose. Nous n'étions pas en

paix. J'essayai de dire : « Toi qui fus mon ami, toi qui es étendu là ». Ces mots ne m'offrirent aucun sens. J'allais m'éloigner, quand une main prit la mienne, une vieille main, sèche, brûlante, et, sans mot dire, tête baissée, le père d'André se tint auprès de moi. Je ne pus supporter l'étreinte de cette main ; au premier prétexte, je me délivrai. J'entendis le vieillard murmurer :

— Tout à l'heure, à la maison, j'ai voulu allumer l'électricité. Je me suis souvenu que c'était lui qui l'avait installée, à sa dernière permission. Je n'ai plus pu y tenir.

Puis, toujours à voix basse :

— Marcel, cela a été effrayant. Tu sais qu'on a mis six mois pour ramener son corps de Syrie. Mais quand le cercueil a été là, devant nous, nous nous disions, la mère et moi : « Il n'y a peut-être rien là-dedans, que de la terre ». Il paraît qu'on a fait cela après la guerre. Et puis son aéroplane avait pris feu, en tombant ; peut-être qu'André avait été entièrement carbonisé. Nous nous le disions, chacun à part soi. Cela a duré toute une journée ; et puis la mère est devenue comme folle. Elle m'a dit : « Fais ouvrir le cercueil ; il faut que je sache s'il est là. » Je l'ai fait ouvrir. Il y avait un sac. Alors j'ai enfoncé la main ; je ne savais pas ce que je sentais ; et puis, tout à coup, j'ai rencontré un os, cassé. C'était lui. Il s'était cassé les jambes ; son commandant nous l'avait écrit. Ç'a été un grand soulagement, Marcel, de savoir que c'était lui.

Ce n'est pas de la pitié qui me prend, en apprenant qu'il ne reste d'André que quelques os rongés par le feu. C'est un remords, c'est aussi, j'ose à peine m'en rendre compte, une sorte de soulagement. Il me semble qu'avec ce corps, vient de se détruire ce qui nous séparait. Je songe enfin sans malaise à mon camarade.

— Pourquoi est-il allé en Syrie ?

— Nous n'avons pas pu le retenir. Tu sais bien comme il était ; il ne rêvait que risque perpétuel. Rappelle-toi, quand il était gamin...

Je me rappelle. Je n'attribuais aucune valeur à ce goût du risque, parce qu'il ne s'exprimait pas dans les formes qui me sont familières. — Il me semble que je ne t'ai jamais connu, André, et que je commence seulement à découvrir ta véritable image. Etait-il nécessaire que tu ne fusses plus rien, et pas même un corps mort, pour que j'admisse ton existence, indépendante de la mienne, pour que tu vécusses enfin à mes yeux, toi, et non cette imagination où, par peur et par égoïsme, j'aurais voulu me retrouver et me complaire ? Peut-être vais-je enfin te connaître, maintenant que paroles, gestes, ni circonstances ne peuvent m'abuser, maintenant surtout que tu ne peux me servir à rien.

— Il est tombé en service commandé ?

— Il s'était offert pour une reconnaissance ; c'était la douzième fois, en trois mois, qu'il s'offrait. Cette fois, une balle druse a mis le feu au réservoir. Nous nous répétions bien qu'il était en danger, mais comme, jusque-là, il s'était tiré d'affaire, nous avions fini par considérer son existence presque comme normale, tu me comprends, n'est-ce pas ?... La veille de sa mort, le pauvre petit avait préparé un colis pour sa mère : des tapis, une lampe, je ne sais quoi encore.

Ne nous laissons pas attendrir : ce serait une nouvelle cause d'aveuglement ; je connais de lui des marques indéniables d'égoïsme et d'absence de scrupules. Je ne les lui pardonne pas plus qu'autrefois ; du moins ne me cachent-elles plus ce qu'il y avait en lui de généreux, dont je me rappelle à présent des marques aussi nombreuses.

— Ses soldats nous ont écrit une lettre tellement émouvante ! Ils l'adoraient. Il se privait pour eux. Il était leur boute-en-train.

Oui ; mais gagner si rapidement tant de sympathies : je ne laisse pas de m'en méfier. Il était exubérant, bavardait avec le premier venu. Je goûte assez peu cette dispersion ; j'admets pourtant aujourd'hui qu'elle ait pu être un trait sans bassesse. — Il a donc fallu que je n'eusse plus à lui pardonner sa vie, pour que le prix de cette vie m'apparût,

et que je fusse enfin prêt pour une amitié sans mensonge.

Encore cette main sur la mienne ; je m'y dérobai encore, mais non plus pour la même raison. La nuit était venue.

— Veux-tu rentrer avec moi ? dit le père. Cela fera du bien à ma femme, de te voir et de te parler d'André. C'est toi qui l'as le mieux connu.

MARCEL ARLAND

NOUS IRONS TOUS DEUX...

Nous irons tous deux, écartant l'ortie et les fougères,
Dans les jardins où pleuvent, en traits longs et fins, les pleurs
De la lumière, où sont les jets d'eau danseurs et, légères,
Les hautes pelouses s'enivrant d'oiseaux et de fleurs.

Entrons, beaux Pèlerins, dans cet ermitage de gloire !
Gagnons-y notre place et faisons-nous un corps pareil
Aux choses, nous, délivrés de l'heure et de la mémoire,
Lucides dans le magnifique opium du soleil.

Nous y serons heureux comme les Anges et les Bêtes,
Sans lien, sans espoir, dont l'instant seul comble l'esprit ;
Regrets, chagrins insidieux, holà, vaines tempêtes !
Notre cœur, par delà les désastres, navigue et rit.

Le jour, joyeux et parfumé, chante dans mille abeilles,
Les bassins, les gazons émus sont luisants de désir ;
Le bonheur pèse ainsi qu'un sommeil lourd, et les corbeilles
Scellent la terre et l'air des rouges cachets du plaisir.

La brise vole et joue et déploie une souple soie
Caressante, le ciel brille entre les feuilles, si pur !
Liberté, Liberté ! l'universel midi flamboie,
Et cet apaisement tout rempli d'ailes et d'azur !

VINCENT MUSELLI

VITRINES

Les vitrines des grands magasins n'ont pas plus d'âme qu'un bar automatique ou qu'un palace. Les nouveautés de la saison y défilent en ordre de parade et nous ne les y sentons pas même exilées.

Impossible qu'aucun lien sentimental vous attache à une vitrine trop grande et trop nue qu'occupent successivement des articles de sport, des soieries, ou des mannequins en pyjamas.

Vous vous rappellerez tel objet que vous aurez convoité mais pas ce monde lointain et si proche, retranché mais visible, inerte et plein de vivants échos, mais pas ce palais ou ce réduit de la Belle au bois dormant que peut être une vitrine.

On a déjà compris que ce n'est pas en acheteur que je parlerai ici des vitrines. Quand je les aime, c'est d'un amour désintéressé.

Mes prédilections vont à celles qui ne sont pas trop grandes ; où, le nez contre la glace, on peut voir tout sans bouger ; à celles où, depuis des ans, les mêmes familles d'objets sont assemblées sous la quiète lumière et réalisent dans l'ordre, le désordre ou la fantaisie, une intimité qui m'attire et m'accueille.

Les petits magasins de quartiers bien vivants ont des vitrines chaleureuses où s'entassent tous les trésors du foyer ; des vitrines devant lesquelles peuvent germer toutes les rêveries, de la plus frivole à la plus nostalgique. On y attendrait volontiers son destin sans frissonner, en

admettant qu'on fût une de ces choses qu'on y met ; qu'on fût non de chair mais de bois ou de cuivre, de verre ou de celluloïd.

Mais avouez qu'il y a des vitrines, et non des plus modestes devant lesquelles vous pourrez tout au plus penser au coût de la vie et qui seraient nettement inhabitables.

Celle de la marchande de journaux.

La marchande de journaux tient de la mercerie, de la papeterie et de menus articles de bazar. Dans sa petite vitrine, devant un rideau d'images d'Epinal, vingt jouets se bousculent et parlent à la fois. Jouets simples, éternels et de première nécessité, qui ne sont rien sans la science du joueur : toupies, cordes à sauter, balles.

Au milieu d'eux, les crayons, l'encre et le papier ne s'ennuient pas. Savons, pelotes de laine, bretelles, épingles à cheveux se découvrent une parenté avec les billes et les sifflets. N'y a-t-il pas des tiroirs de buffet dans lesquels, à défaut d'argenterie, on trouve de tels objets pêle-mêle ?

Les enfants qui, leur gibecière sur les fesses ou un pain sous le bras, s'arrêtent plusieurs fois par jour devant cette vitrine, n'ont jamais douté qu'une petite poupée ou un bâton de cerceau fussent des objets moins indispensables qu'un carnet de dépenses ou qu'un flacon de gomme arabique. D'ailleurs, avec ce flacon, l'on peut jouer aussi à coller des images ; et l'on peut faire des décalcomanies sur un carnet de dépenses.

On peut jouer avec tout et jouer est l'une des actions les plus sérieuses du monde.

C'est bien arbitrairement et avec une grande indigence d'imagination que des grandes personnes composent et délimitent, dans un bazar, le rayon des jouets.

Il y avait une fois une petite fille à qui l'on avait donné des sous pour s'acheter ce qu'elle voudrait.

Elle alla donc se planter devant la vitrine de la marchande de journaux. Elle hésita longtemps, puis choisit une petite savonnette rose sur laquelle il y avait une étoile moulée en relief.

En retournant chez elle, la petite fille admirait la savonnette, la respirait et il lui prenait même envie de la lécher. Elle pensait à un certain meuble de poupée sur lequel elle allait poser un petit tapis, puis la savonnette.

Elle pleura beaucoup lorsque sa mère en la voyant s'écria :

— La stupide enfant ! On l'envoie s'acheter un jouet et elle rapporte du savon !

Je pense qu'il existe quelques messieurs non moins stupides, quoique depuis longtemps adultes : en allant chercher leur journal, ils regardent dans la vitrine. Et ils se retiennent d'acheter, à la place du mauvais papier quotidien, une de ces balles en peau blanche, dures et bossuées, avec lesquelles on joue si bien à gagne-terrain.

CELLE DU MAGASIN D'AMEUBLEMENTS DANS UNE PETITE VILLE DE PROVINCE.

Elle est plus sinistre que celle du marchand de couronnes mortuaires. La lumière du jour y entre à peine, car la rue est étroite. Cette vitrine est juste assez profonde pour contenir une chambre à coucher complète : lit de milieu, table de nuit, armoire à glace et deux chaises, le tout en noyer ciré.

L'ensemble est soigneusement aménagé. Cloisons ; papier de tenture à grosses fleurs sur fond rose et treillage d'argent, avec bordure de glycines découpée en festons ; descentes de lit « art nouveau » ; sur la table de nuit, lampe à colonne de marbre avec abat-jour orange décoré au pochoir.

Les meubles sont d'un Louis XVI à la fois indigent et

indiscret et qu'orne, ici et là, une corbeille de fruits en marqueterie de couleur.

Horrible petit luxe ! Diminution et mélancolie de la matière ! Disgrâce incurable ! Même pour mourir, j'aimerais mieux la hutte d'un bûcheron.

J'essaie de me substituer au passant qui aspire à cette chambre et je frissonne. Se peut-il donc qu'un rêve aboutisse là ? Qu'un jeune ménage entre pour la vie dans cette chambre et, la considérant, s'enorgueillisse d'un avantage social, d'un sens du progrès et, qui sait, d'une éducation artistique ?

S'il y avait des chaises de paille, un lit de fer, des matelas dans cette vitrine, ce ne serait pas triste. On penserait au gîte indispensable, au sommeil assuré. On ne penserait pas à l'idéal.

Pauvre Emma Bovary ! Je la vois entrer un peu frémissante dans cette sombre boutique pour acheter l'abat-jour orange décoré au pochoir.

Je me demande souvent ce qu'il peut y avoir derrière toutes ces fenêtres closes. Eh bien ! il y a surtout cette chambre. Si je pouvais entrer dans les maisons, je la verrais telle que la voici, je la verrais dans la même lumière avare et, dirai-je, dans la même détresse morale.

Une chambre à coucher s'anime un peu le soir et le matin. A l'heure du ménage et de la fenêtre ouverte, elle sourit à son semblant de désordre et respire. Il se peut qu'un instant, ô merveille ! le soleil joue sur ses draps défaits. Mais avant midi, tout est rentré dans une morne léthargie. Le lit pudibond est habillé comme un lit de parade où nul n'est jamais entré. Ne demeurent exposés aux regards que les objets inutiles ; et à quels regards ? A ceux des portraits de famille qui se font pendant sur la cheminée ; car, jusqu'au soir, la chambre est désertée, oubliée ; la chambre est comme dans la vitrine.

Avec le temps, les draps s'éliment, le matelas et le sommier se fatiguent, mais les bois de lit restent intacts. Les

meubles d'une chambre ne s'usent pas. Pendant un demi-siècle, peut-être, ceux de la vitrine seront aussi neufs, aussi tristes, aussi morts.

L'humidité décollera l'armoire ; une chaise, accidentellement sera brisée, mais elles auront toujours l'air de n'avoir pas servi. De telles chaises ne sont d'ailleurs pas de celles dont on puisse se servir.

— Ne t'asseois pas dessus pour ôter tes souliers, dira la jeune femme à son mari, tu sais bien qu'elles sont fragiles ; mets-toi plutôt sur le bord du lit.

... Sans doute seront-ils tôt levés le matin, tôt partis à leur travail ou descendus à leur boutique. Le dimanche, le ménage sera fait à fond et les meubles passés à l'encaustique.

A une visiteuse, la maîtresse de maison dira : « Voyez, j'ai une jolie chambre, malheureusement je n'y suis jamais que pour dormir. »

Peut-être cette chambre à coucher ira-t-elle dans une ferme, au premier et unique étage. Pas de papier peint à treillage d'argent sur fond rose ; des murs blanchis à la chaux. Une pendule à globe sur la cheminée. Au-dessus du lit, la photographie agrandie des deux époux. Mais quel abandon !

Un drap poussiéreux recouvrant le lit comme une housse et, dessus, un carton à chapeau, des paquets de graines. Sur le plancher non ciré, cinquante coings mûrissant. Et l'abat-jour orange décoloré par le soleil, déformé par l'humidité.

— « C'est la chambre de notre mariage, expliquera la fermière. Nous la gardons pour quand il vient des parents. Nous préférons coucher en bas : c'est plus facile à chauffer l'hiver et l'on ne craint pas d'abîmer. »

ALIGNEMENTS.

La vitrine d'un petit bottier, où quelques paires de

souliers neufs s'assemblent familièrement, se touchent, et voisinent avec une peau de chevreau, fait rêver à l'odeur des tanneries, au travail du cuir, à la chanson du *Beau Cordonnier* ; tandis que la grande vitrine élégante où les chaussures sont disposées en alignements réguliers, chaque paire gardant ses distances et figurant strictement pour son propre compte, cette vitrine m'apparaît comme une revue de pieds, de pieds de luxe.

De même, la vitrine du chapelier ou celle du tailleur n'existent pas ou presque pas pour elles-mêmes ; leur caractère est sacrifié à celui de chaque article.

C'est que le sentiment d'une vitrine est le plus souvent en raison inverse de son esthétique et surtout de son rendement commercial, exception faite pour le domaine de l'alimentation et celui des fleurs.

Alignements aussi, chez le libraire. Oui, mais là, ordre serré, clair dallage. Tous les auteurs se tiennent coude à coude dignes et sans pudeur comme des femmes de maison close. Prostitution glorieuse et parfois généreuse. Tous les titres des volumes crient à la fois leurs promesses et de cette cacophonie sortent des mots essentiels et riches de prolongements, comme amour, aventure, mémoire. Sous cette surface lisse et frigide, nous savons qu'il y a une épaisseur de mystère touffu, des colonies de mots vivants et polychromes dans un humus de papier.

Alignements encore chez le bijoutier, mais si nombreux, si rapprochés que les joyaux dans leurs écrins sont comme de belles spectatrices dans les velours du théâtre quand la salle est comble. Quelle fête intime et somptueuse à la fois ! Et la vitrine est peu profonde parce qu'il faut que vous puissiez regarder de près. Il vous semble que vous preniez place vous-même au milieu de ces diamants et de ces perles ; que vous soyez introduit dans un gala de fées, dans un chœur aux voix surnaturelles...

CELLES DES PASSAGES COUVERTS.

Passages couverts où l'on peut encore entendre le bruit de ses pas : Choiseul, Verododat, Grand-Cerf, enfouis dans le vieux cœur de Paris, ignorés des monstres qui nous dévorent, la disgrâce de vos vitrines est aussi leur privilège : rien ne les presse de mourir.

Elles recèlent les plus exceptionnelles fournitures, les spécialités les plus ignorées, les plus anciens, les plus méticuleux métiers : accessoires pour cotillons, timbres en caoutchouc, perruques, étendards, lutherie, optique, jeux de société, onguents, carnets de bal.

Ces vitrines sont comme les vieilles dames à qui l'on a toujours connu la même mantille. Il y a quelques personnes au monde qui savent leur histoire et qui les fréquentent pour leur expérience.

C'est d'elles qu'il s'agit lorsqu'on dit : « Voilà un métier qui se perd » ou : « Il n'y a plus qu'une maison dans Paris où vous trouverez cela. »

A un tournant de la galerie, sous une voûte, à l'endroit le plus sombre, il y a parfois un restaurant minuscule dont la devanture, à cause de sa couleur et de ses vernis accumulés, fait penser à du bouillon gras. Dans sa vitrine, que clôt un rideau blanc, sur un lit de fibres de bois, il y a un petit vigneron à cheval sur un tonneau et qui lève son verre en riant. On ne peut pas voir l'intérieur de la boutique. Il y a une salle au premier. Qui vient boire ou se nourrir là, dans la chaude obscurité, comme dans le dernier repli du monde ? Une vieille ouvreuse ? La marchande de fers à onduler ? L'inventeur malchanceux de la semelle amovible ?

Est-ce vraiment un restaurant ? Quelle vénérable et obscure société tient ses réunions dans la salle du premier ? L'Amicale des bedeaux de Paris ou celle des chefs de claque ?

C'est dans les vitrines des passages que l'on fabrique les pipes. C'est toujours un plaisir que de voir se galber un fourneau de bruyère ou s'effiler un tuyau d'ambre ; que de regarder de près une petite mèche d'acier en apparence immobile qui rentre dans l'écume de mer comme dans du gruyère en faisant tournoyer des copeaux minuscules et floconneux.

On peut rester là longtemps, même s'il pleut. Surtout s'il pleut. On ne risque pas de troubler les artisans de la pipe. Je pense que même, il ne leur déplaît pas d'avoir un public et de lui représenter les difficultés du métier sans en avoir l'air, soit qu'ils forcent leur application, soit qu'ils examinent avec un peu trop de perplexité la pièce qui les occupe.

Celle de la mercerie-bonneterie.

Elle est soigneusement close et respire à peine, capitonnée de laine blanche. Brassières, petits chaussons, petits bonnets de tricot reposent là pour toujours.

C'est le reliquaire où la mercière a pieusement déposé, voici des années, le trousseau du bébé qu'elle a manqué mettre au monde.

Celle de l'herboriste.

La vitrine de l'herboriste est encombrée comme un grenier de campagne. Il est d'ailleurs facile d'imaginer qu'elle occupe sous les tuiles un espace qu'on a respecté en rentrant les foins :

Le tilleul de l'année sèche sur une claie. La bourrache est accrochée à une solive avec la fougère, la menthe, la mélisse et la camomille. Et que de choses sur cette vieille table et dans ces boîtes de fer-blanc : Le biberon qui a servi à élever le garçon ; la racine de guimauve dont on avait fait provision au temps où il faisait ses dents ; ce

récipient à long bec avec lequel on faisait boire le pauvre grand-père, qui vers la fin ne pouvait même plus s'asseoir. Il y a même des petites rondelles de feutres pour les cors et, pardonnez-moi, un appareil à donner des lavements.

Quelqu'un peut être malade à la ferme : nous avons une collection d'herbes dont nous connaissons les vertus.

Pas besoin de médecin. D'abord, Madame, les médecins n'ont rien inventé : on peut guérir toutes les maladies avec des plantes. C'est imprimé sur le prospectus de la Tisane des Quakers.

La demoiselle qui tient l'herboristerie a capitonné le fond de sa vitrine avec une couche de fleurs de la *tisane des quatre fleurs*. Bien. Mais, erreur et profanation, sur cette litière parfumée, elle a disposé le caoutchouc rouge des appareils d'hygiène et le noir ébonite des canules.

Le démon du commerce vous égare, Mademoiselle. Les quatre fleurs ne nous sont plus des fleurs en cette compagnie et vos pâtes de guimauve ne nous tentent pas. Nous quittons votre vitrine en songeant aux misères du corps, à une table de nuit encombrée.

En vérité, je vous le dis, l'herboristerie dégénère et se fourvoie. L'herboristerie est à rénover.

Vendez du thym et du laurier si vous voulez, Mademoiselle ; vendez en cigarettes la feuille de l'eucalyptus et le pétale de la rose ; vendez en poudre le pyrèthre insecticide, mais ne vendez pas d'irrigateurs, de grâce !

Sur ce tapis fait de quatre fleurs dont vous nous rappellerez les noms en français et en latin, posez comme à l'abandon, entre deux petits fagots de bois de réglisse, la boîte verte du botaniste ; que son couvercle soit soulevé par un débordement de plantes bienfaisantes. N'ajoutez plus rien. Alors, devant la vitrine, nous rêverons à la montagne, à des jardins, à des prairies, même à des papillons. Et nous déciderons de boire des tisanes par unique désir de purifier notre sang et de communier avec la nature.

LA NUIT.

La nuit, quand les vitrines dorment derrière leurs volets de bois ou leur rideau de fer, on pourrait croire que tous leurs objets se détendent, se déplacent un peu, se couchent ou se replient. Mais non. Ils trempent seulement dans une épaisse et moelleuse obscurité qui rapproche et apparente enfin les plus seuls et les plus distants.

C'est ainsi que la nuit prête une âme aux vitrines qui n'en ont pas le jour. Nous le voyons bien à celles que l'on protège seulement le soir avec une grille.

Vous marchez seul à une heure avancée de la nuit dans une vieille rue commerçante, en tenant le milieu de la chaussée. Vous êtes comme dans une longue fosse de pierre dont les réverbères éclairent doucement le fond et les parois. Vous venez d'entendre un dernier autobus passer au loin comme de l'artillerie. Il n'y a plus, croyez-vous, que le bruit de vos pas et celui de vos pensées. Mais que vous leviez les yeux vers le fronton des boutiques et aussitôt les voilà qui parlent de toutes leurs grandes lettres, avec des voix blanches de somnambules, énonçant métiers, fournitures, enseignes, raisons sociales.

Les mots les plus familiers comme BOULANGERIE ou DROGUERIE sont méconnaissables et leur sens le plus dépouillé vous provoque et vous déconcerte. Il vous semble que vous ne les ayez jamais vraiment connus et qu'il vous faille les réapprendre.

Dix corporations vénérables et auxquelles vous ne pensez presque jamais se nomment avec toute la dignité de leurs vieilles lettres en relief à demi dédorées. Vous êtes passé souvent dans cette rue, mais il ne vous souvient pas de ce Graveur sur médailles, ou de ces Salaisons d'Auvergne ou de cette Cristallerie, ni de ce qu'on vend à l'enseigne de la lampe d'Aladin. Vous vous sentez rempli

de confusion et vous imaginez des vitrines uniques, savoureuses, des vitrines de vieille race et d'esprit subtil.

Mais vous repassez dans la rue en plein jour et il se peut qu'alors vous retrouviez des vitrines banales et décevantes dont vous vous êtes maintes fois détourné. *A la Lampe d'Aladin*, vous verrez d'affreux appareils d'éclairage électrique. Déchu, le graveur sur médailles ne gravera plus que des plaques de portes et des colliers de chiens et *Salaisons d'Auvergne*, ce sera un charcutier comme tous les charcutiers.

CHARLES VILDRAC

CORNEILLE

Les préoccupations du jour s'éloignent tellement de Corneille, une si soudaine indifférence s'est appesantie sur son œuvre que, pour un peu, l'on oublierait sur quelles puissantes assises fut fondée sa longue royauté. Pendant deux siècles et demi, la France s'est plu à trouver dans son théâtre les lois mêmes de la grandeur d'âme et, plus ou moins explicitement, une sorte d'orthodoxie héroïque, magnifique et vital contrepoids à l'orthodoxie chrétienne. A l'avant-plan, les écrivains nouveaux se sont succédé, ont accaparé l'attention, mais Corneille restait solidement installé chez les bourgeois, dans les provinces, dans toutes les âmes nourries de Plutarque et de Sénèque, qui voyaient en lui l'expression française de tout ce qu'elles admiraient chez les anciens. Durant ce XVIIIe siècle, qui semble si peu cornélien, les éditions de ses œuvres sont trois fois plus nombreuses que celles de Racine. Sur la foi de quelques anecdotes, on s'imagine trop volontiers que Racine a définitivement écrasé son rival, et qu'après Bérénice le vieux vaincu n'a plus bénéficié que d'une sorte de pitié déférente. Mais si l'issue de la lutte avait été si décisive, Vauvenargues soutiendrait-il comme une hardiesse la précellence de l'art racinien et Voltaire serait-il forcé de tant batailler pour en faire la preuve ? Les commentaires de ce dernier montrent que l'opinion commune n'avait aucunement corroboré le jugement de quelques raffinés et qu'elle n'était pas choquée de défauts dénoncés depuis longtemps. Avec

la Révolution puis avec l'Empire, le goût de l'éloquence civique et de la grandeur romaine retendent les voiles de Corneille. Le Romantisme garde de la tendresse pour la sonorité de ses périodes, pour le beau métal de ses vers ; et jusqu'à nos jours les écoles restent une citadelle d'où l'on n'a pas pu l'évincer, car le *Cid* émeut les jeunes imaginations à un âge où *Andromaque* les ennuie presque toujours. On admire aujourd'hui Racine pour des raisons dont ses contemporains et lui-même seraient bien surpris : si nous nous avisions d'en faire autant pour Corneille ?

Parmi les causes qui expliquent la désaffection contemporaine, citons, afin de n'y plus revenir, certaines trahisons du langage, qui rendent plus d'un passage de Corneille assez inaccessible à un public moyen. Les liaisons syntaxiques y sont parfois si lâches que seule une lecture attentive permet de découvrir à quel mot de la phrase principale se rapporte telle relative. Ces obscurités se multiplient dans les dernières pièces, mais elles abondent déjà dans ce que l'on est convenu d'appeler ses chefs-d'œuvre. Or si l'on peut dire qu'il y a eu progrès du parler français, c'est bien sur ce point qu'il s'est effectué, au XVIIIe siècle : une plus grande rigueur logique nous rend les confusions, les amphibologies inacceptables. On pardonne à Retz ou à Saint-Simon des négligences beaucoup plus graves, mais à la scène il faut comprendre rapidement.

A ces difficultés grammaticales se sont ajoutées les disgrâces de certains vieillissements. Les langues se déplacent. Les nouveaux chenaux qui s'ouvrent ont presque toujours pour conséquence l'ensablement des anciens. Nos prétendues acquisitions se compensent par autant de pertes sur le rivage opposé, celui d'où la langue vivante se retire. Corneille est juste dans cette zone qui cesse d'être eau courante et qui se prend de joncs. Montaigne, dira-t-on, n'est pas si désuet. N'empêche qu'on ne le goûte plus qu'à travers un intermédiaire, si mince soit-il, d'érudition. Montaigne nous est tout proche en tant que Renaissant ;

Corneille s'éloigne de nous en tant que Moderne et que le plus populaire des Modernes.

On continuerait sans doute à le jouer, n'était la déplorable mollesse dans laquelle est tombé notre théâtre. Mais si le culte de Racine s'est développé récemment jusqu'à l'idolâtrie, c'est à la lecture qu'il doit cette popularité nouvelle, non à de trop rares représentations. Or d'où vient qu'on se refuse à lire Corneille ?

Haine de l'éloquence ? Certes la rhétorique, la meilleure et la pire, abonde dans cette œuvre. C'est elle par-dessus tout qui a séduit les contemporains. Nous voyons Corneille porter une tendresse particulière, dans l'examen de *Pompée* par exemple, aux tirades qui sentent le plus leur Lucain et qui pourraient passer « pour un larcin qu'il lui eût fait ». Ce sont là de mornes magnificences, qui semblent fastidieuses même à ceux d'entre nous que leur goût pour les « purs poètes » n'a pas éloignés de tout ce qui est force, élan, ampleur, fierté du verbe. Mais que cette éloquence, trop souvent importune, en soit venue à nous masquer l'œuvre entière, c'est là, semble-t-il, l'effet de quelques malentendus dont certains remontent jusqu'au XVIIe siècle.

Je me souviens de quel ton ma grand'mère nous lisait *Cinna*. Sa diction tendue, d'un sublime un peu accablant, reproduisait certainement le style qui prévalait dans sa jeunesse, celui des imitateurs de Talma. Dans ce ton soutenu, tout est subordonné, caractères et élocution, au souci de la solennité. Si le texte semble commander plus d'enjouement ou de réalisme, on feint de ne pas s'en apercevoir, et l'on jette sur ces nudités du vieil homme un respectueux manteau de grandiloquence.

C'est par là que Racine s'est cruellement vengé de son aîné. Après lui avoir lancé quelques bottes mortifiantes, il n'a pas réussi à le jeter par terre. Mais la pleine victoire, il l'a remportée sur un point : l'unité du style. La suppression des disparates est un dogme qu'après lui l'on ne discute plus, auquel il faut, bon gré mal gré, que tout se plie.

Plus de genres intermédiaires, plus de glissements vers la comédie. Des œuvres du passé, on maquille celles qu'on peut, on abandonne les autres. Ainsi celles de Corneille, si libres, si portées à des sautes de ton, se sont trouvées, si l'on peut dire, encoconnées dans la soie d'un goût nouveau ; leurs aspérités ont été enrobées de nacre. Plusieurs de ses ouvrages ont été étouffés sous cet enduit, et c'est merveille que d'autres aient survécu, ainsi amortis, vernis uniformément.

Il est curieux de relever quels passages les admirateurs de Corneille ont cru devoir excuser ou escamoter. Quelques exemples entre cent. Lekain écrit à propos de *Nicomède :* « Il faut un grand art à l'acteur chargé de ce rôle pour ne pas y laisser apercevoir le ton de la comédie. » Les acteurs avaient jugé impossibles ces deux vers, qui ne sont pas des meilleurs, mais qui ont dans la bouche de Nicomède une intention de sarcasme :

Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi.

Ils y avaient substitué : *Et toutes les vertus*... A propos de ce vers d'*Héraclius*, que prononce une femme en colère :

L'homme le plus méchant que la nature ait fait

Voltaire observe qu'il est du style de la comédie, à quoi Palissot répond que « Mlle Dumesnil, par la noblesse et la fierté de son expression, rendait ce vers très tragique. » On le voit : la dignité tragique semble être devenue le suprême critérium de la beauté, et rien n'est défendable qui ne s'y laisse pas ramener. A cet égard, Voltaire renchérit sur les scrupules de Racine. Il ne saurait goûter le moindre trait de vérité qui dégonfle tant soit peu les nobles fantômes. On le dirait soucieux, avant tout, de maintenir le spectateur dans une sorte d'hypnose que la moindre saute de ton, le moindre sourire dissiperait. De là vient qu'il s'achoppe constamment à ce qui lui semble trivial, c'est-à-dire à tout

réalisme et à tout changement de registre, mais guère à ce qui nous semble, hélas, réellement comique, je veux dire aux effets manqués, au sublime qui fait long feu.

Nous touchons là au centre même du malentendu. Corneille est établi dans les esprits comme un auteur de tragédies, qui aurait d'abord jeté sa gourme avec quelque verve et plus tard se serait deux ou trois fois délassé par des divertissements aimables, d'ailleurs sans grande portée. Ce mot de tragédie, comme un sombre soleil, noie de son éclat tout ce qui l'entoure. Or on pourrait, avec moins de paradoxe qu'il ne semble, renverser la proposition : Corneille est un auteur de comédies héroïques, qui a réussi quelques pures tragédies et qui, porté par le succès, n'a persévéré dans cette veine que par une violence à son goût naturel. A part cinq ou six pièces plus unies, partout la vieille roche comique affleure. Parfois elle est à peine dissimulée. *Agésilas* porte en sous-titre « tragédie » ; or le sujet en aurait pu servir à Marivaux. Deux jeunes personnes, promises à deux prétendants, souhaiteraient opérer un chassé-croisé. L'ambitieuse convoite l'héritier présomptif et la tendre tâche d'obtenir le beau garçon. La pièce se termine par trois mariages qui laissent tout le monde satisfait. Ajoutez que cette prétendue tragédie n'est même pas écrite en alexandrins qui, par leur carrure, pourraient favoriser la confusion ; les vers y sont aussi proches que possible de l'intonation parlée, aussi souples et enjoués que ceux de *Psyché* ou d'*Amphitryon*. Une chronique rimée de l'époque parle du « charmant Agésilaüs ». Qui est responsable du contre-sens ? Le jeu des acteurs ? L'épigramme de Boileau ? Corneille lui-même ? ou son public qui lui réclamait toujours de nouveaux *Cinna* ?

La méprise qui apparaît ici de façon si éclatante, on la retrouve sans cesse, surtout dans les pièces de Corneille vieillissant. Que de mots y semblent lourds, sans tact, simplement parce qu'on les imagine lancés à pleins poumons par une actrice en cothurnes, là où il faudrait des

hésitations, des sourires, des coquetteries. L'impératrice byzantine Pulchérie dit, en offrant sa main à son vieux ministre :

Il faut encor plus faire, il faut
— Quoi ?
— M'épouser.

Que peut-on concevoir de plus indélicat que cette mise en demeure, si elle est vociférée, ou que cette excuse que donne la souveraine pour rompre les engagements formés avant son avènement :

Je suis impératrice et j'étais Pulchérie.

Mais comme on imagine facilement ce qu'il faut de grâce et de timidité provocante pour que ces mots deviennent charmants !

Parlant de la grande scène entre Sertorius et Pompée, Corneille écrit à l'abbé de Pure (il craignait que la scène ne fatiguât le spectateur, quoiqu'on en eût accepté une aussi longue dans la consultation de Maxime et de Cinna) : « Les vers de ceux-ci (Sertorius et Pompée) me semblent aussi forts et plus pointilleux, ce qui aide souvent au théâtre, où les picoteries soutiennent et réveillent l'attention de l'auditeur. » Pointilleux, picoteries, ces naïves expressions donnent la clef de ce qu'a cherché Corneille dans plusieurs de ses drames de palais, où l'ambition, l'esprit, la noble émulation, l'orgueil, la jalousie se disputent le pouvoir, la gloire, la main des princesses : belle escrime à fleurets démouchetés, jeu de cour, poli et passionné, ingénieux et serré, dont le but immédiat n'est pas de tuer, mais où le sang coule presque toujours. Provocation, parades, ironie, haine voilée de sourires, amusements de grands fauves, rarement tragiques parce qu'ils sont rarement commandés par la nécessité, mais où s'éploie cette *virtù* sourcilleuse à laquelle se reconnaissent les héros bien racés.

Qui veut aborder Corneille d'un œil frais, qu'il ne

s'attaque pas dès l'abord au grand massif de ses tragédies illustres. Il y reviendra plus tard avec d'autant plus de joie ; mais ces purs sommets ont je ne sais quoi d'exceptionnel, qui peut tromper sur le climat propre du pays cornélien. Qu'il prenne l'œuvre de flanc, dans des pièces moins parfaites mais où les secrètes tendances se révèlent mieux. Commencez par l'*Illusion comique*, écrite la même année que le *Cid*. Corneille l'appelle « un étrange monstre », « une galanterie extravagante qui a tant d'irrégularités, qu'elle ne vaut pas la peine d'être considérée ». Mais puisque le mélange « irrégulier » de farce et de drame, de réalité et de féerie ne nous choque plus, nous avons retrouvé le droit de goûter, dans le personnage de Matamore, la truculente parodie d'une certaine grandiloquence dont on se réjouit de penser que Corneille a pu sourire. Ce sourire de Corneille — jamais Racine n'a souri — cet enjouement, il y faut sans cesse revenir, si l'on veut ne pas perdre de vue le joint par où ses personnages restent attachés à la réalité. Pour un grand nombre d'entre eux, c'est dans la comédie qu'on doit chercher le premier état de leurs sentiments, leur vérité quotidienne, et plusieurs tragédies de Corneille sont en vérité des comédies poussées au sublime : je veux dire que l'imbroglio reste gratuit et que le spectateur ne s'identifie guère aux héros, mais les considère de l'extérieur, comme il fait pour des personnages comiques (ce qui accroît l'intérêt mais réduit l'émotion). La *Place Royale* est bien curieuse à cet égard : cet Alidor qui, maladroitement mais hardiment, brise l'objet de son amour dès qu'il craint d'en devenir esclave, préfigure en quelque sorte les Sertorius et les Attila, tous ces chefs qui refusent de laisser la passion entamer leur intégrité.

De ces œuvres du début passez à celles de la vieillesse. Ce mot, vieillesse, a favorisé bien des erreurs. On voudrait nous faire croire qu'un dernier rayon éclaire encore *Nicomède*, mais qu'après la chute de *Pertharite* commence une nuit funèbre où l'on ne distingue plus que des larves. Or

à l'époque de *Pertharite,* Corneille avait quarante-sept ans. Il dit bien, dans l'Avis au Lecteur : « Je commence à m'apercevoir que je deviens trop vieux pour être encore à la mode. » Mais quoique, en ce temps-là, on fût homme à seize ans et barbon à quarante, c'est pour Corneille façon de s'excuser qu'il ne faut pas prendre trop à la lettre. La vérité c'est que l'humiliation d'un échec le jette, tout comme Racine, dans une neurasthénie qui prend la forme d'une nouvelle ferveur religieuse. Les mortifications que reçoit « la présomption si naturelle aux gens de notre métier » (*Œdipe,* Préface au Lecteur) fournissent à la Grâce des facilités merveilleuses. Et chez les deux auteurs cette crise correspond à celle de l'âge mûr, à cette nouvelle cristallisation qui condamne un auteur à faire retraite ou à trouver une veine nouvelle, c'est-à-dire des sujets et des personnages qui vaillent par autre chose qu'une certaine chaleur des sens. Corneille parle de son « génie amorti », mais au bout de sept ans il se flatte d'avoir retrouvé

Cet assemblage heureux de force et de clarté...
(Vers à Fouquet).

Il se redresse, et s'il n'a plus derrière lui le peuple entier, il connaît encore des succès retentissants : son *Œdipe,* la plus inacceptable pour nous de ses tragédies, est joué pendant soixante-dix ans, ce qui est une belle preuve de vitalité. Mais le règne effectif de Louis XIV a commencé ; le maître ne tolère plus que des fronts courbés ; il n'y a plus de place pour les grands individus ; ceux que peint Corneille rappellent trop Richelieu ou les princes de la Fronde. Le public, dans l'adoration de la royale idole, dans la joie de l'ordre rétabli, se désintéresse des trop fières figures et cherche des compensations dans les vertus privées, la tendresse ou l'amour. Corneille n'est pas tant affaibli que démodé.

Il n'en faut pour preuve que la toute dernière de ses pièces, ce magnifique *Suréna* qui, avec le *Cid* et *Nicomède,*

marque si bien la ligne médiane de son génie. Rien, j'ose le dire, dans l'œuvre entière, de si nuancé, de si juste, de si émouvant et du même coup d'une telle beauté verbale que la grande scène (II, 2) où la princesse d'Arménie, Eurydice, tenue captive à la cour des Parthes et promise à l'héritier du trône, mais secrètement éprise du chevalier Suréna, est mise en demeure par son prétendant de désigner le jour du mariage. C'est une femme droite et fière, mais qui a grandi parmi les intrigues et les pièges. Un mot imprudent peut la perdre ainsi que son amant. Et la voilà qui essaie des échappatoires, puis qui, serrée de près, se défend souplement, hardiment, tout au bord du gouffre, son secret sur les lèvres, le retenant encore à temps, mais s'affolant quand même, s'irritant, ripostant par un défi qui ne peut plus la sauver que pour quelques heures. Dans ce dialogue admirable, pas un mot superflu, pas un qui ne soit menace, riposte, où il n'y aille de la vie. On s'étonne qu'un tel rôle n'ait pas tenté quelque grande comédienne. Mais qui lit *Suréna ?* Et puis, s'il suffit d'être femme pour jouer les princesses amoureuses, il faut quelque chose de plus pour jouer les princesses intelligentes.

Une scène comme celle dont nous parlions donne la clef de beaucoup d'autres qu'animent les pointes, les railleries, les coups fourrés, les perfidies courtoises. On ne commence à respirer, dans l'emphatique *Pompée*, que lorsque Cléopâtre et son frère engagent dans l'ombre un de ces perfides duels.

Il faut convenir que, lorsqu'il veut représenter l'amour-passion, Corneille parvient rarement, comme dans le *Cid* ou *Suréna*, à nous convaincre de sa réalité. Ses poésies galantes le montrent d'une sensualité vive, mais prompt à battre en retraite et peu enclin à laisser le délire sacré ravager son cœur. Il a parfois rendu, mieux que tout autre, (Sabine, Pauline) le grave accent d'un amour conjugal ; il trouve, dans *Tite et Bérénice*, des notes émues

dont Racine même n'a pas surpassé la tendresse. Mais trop souvent, parce qu'il violente la vérité de son propre tempérament, il n'évoque que des passions de tête, ergoteuses et sans délicatesse. Il croit devoir, tout en maugréant et en chicanant, céder à la mode, au goût des « douceureux », des femmes ; mais c'est en pure perte. Encore une fois il faut se tourner vers ses comédies (le *Menteur* notamment) pour trouver des sentiments frais, sincères, ardents et qui remplissent les mots jusqu'au bord. C'est que ces amours-là ne se donnent pas pour plus qu'ils ne sont : des goûts nés le matin et qui, si chaleureux qu'ils soient, changeront d'objet avant le soir. De même, Don Sanche parvient à nous toucher, parce qu'il n'essaie pas de nous en faire accroire : il aime les deux reines indifféremment et ne demande qu'à être heureux auprès de l'une ou de l'autre. Contre toute attente, c'est dans l'expression des sentiments naissants, fragiles, que Corneille donne le son le plus juste : tels les soupçons de la vieille reine d'Aragon espérant trouver son fils en Carlos (*Mais où sera mon fils, s'il ne respire en vous ?*) ; tels les premiers sentiments de Rodogune hésitant entre les deux frères ; telles encore les tendresses ambiguës de ces jeunes femmes qui, perdues dans de confuses intrigues (*Héraclius*, *Œdipe*), ne savent plus si elles sont en présence d'un frère ou d'un amant :

J'aime en ce douteux sort tout ce qui m'embarrasse,
Je ne sais quoi m'y plaît qui n'ose s'exprimer,
Et ce confus mélange a de quoi me charmer.
Ah, Prince, s'il se peut, ne soyez point mon frère...

Presque toujours, hélas ! ces délicates fleurs se fanent, faute de pénombre. Déjà la fatale unité des vingt-quatre heures interdisait toute modulation des sentiments dans la durée : elle tue le début du rôle de Polyeucte, par la nécessité de le montrer, en même temps, amoureux attentif et néophyte illuminé, attitudes rigoureusement exclusives l'une de l'autre. Mais les effets de la règle sont aggravés

par l'incapacité de Corneille à procéder par allusion. Tout est énoncé directement ; tout est éclairé de plein jour et de face. Ce qui est plus grave encore, c'est qu'à cette gaucherie (qui a sa grandeur) s'ajoutent bientôt des étroitesses théoriques (qui ont d'ailleurs aussi leur fierté). Corneille, comme tout son siècle, ne sait guère mettre en valeur ce qu'on peut appeler les vertus faibles : bonté, patience, pudeur. De là vient qu'il ne peut créer une atmosphère chrétienne : le sacrifice de Polyeucte pourrait tout aussi bien être dicté par l'amour du roi ou de la patrie ; faute de permettre à la vierge Théodore de crier son épouvante devant le sort qui l'attend dans le lupanar, il en fait une martyre bien pérorante ; il gâche le beau sujet de *Pertharite* pour n'avoir pas voulu montrer un prince se livrant à la merci de son adversaire par la simple et humaine faiblesse de vouloir sauver sa femme et son fils prisonniers. Mais peu à peu, dans son désir de ne tabler sur rien qui vienne des sens et des entrailles, Corneille finit par ne plus considérer comme pleinement valables que les vertus à base de volonté. Or celles-ci ne sont pas nombreuses. D'où la place fastidieuse qu'occupent les haines de commande et l'obligation d'aspirer au pouvoir royal comme au bien suprême.

Dans ces parties, l'œuvre a cessé pour nous d'être vivante. L'intérêt des pompeuses discussions politiques, qui passionnaient les contemporains, est également tombé. La grande image d'une Rome idéalisée a cessé d'émouvoir. « Vous êtes le vrai et fidèle interprète de son esprit et de son courage, lui écrivait Guez de Balzac. Je dis plus : aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre. Quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre. » (On ne voit pas encore ce qui pourra remplacer, dans la formation des jeunes caractères, la superstition de cette Rome-là, à quoi toute la France avait collaboré, mais il faut reconnaître qu'elle a perdu beaucoup de sa flamme). On reprochera encore à Corneille de nous

réserver peu de surprises psychologiques, car c'est bien exceptionnellement qu'on rencontre un trait inattendu, contraire à ce que la logique réclamait, tel que le calme d'Emile au moment où les conjurés semblent perdus :

D'où me vient cette joie ? et que mal à propos
Mon esprit malgré moi goûte un entier repos !
(*Cinna*, IV, 4).

Mais où notre époque est le plus blessée, c'est dans cette « sincérité envers soi-même » dont on veut faire aujourd'hui la règle d'or de toute vie intérieure. Nul théâtre où l'on mente autant. On y ment, non point par peur ou faiblesse, mais par politesse ou diplomatie ; et l'on y ment beaucoup par courage. On ment moins pour cacher ses sentiments que pour les nier et commencer à les détruire. On se ment beaucoup à soi-même, et dans le même sens, non pour se flatter ou s'épargner des difficultés, mais d'une manière active et créatrice, pour imposer une loi au désordre intérieur.

Or c'est là que précisément réside la grandeur de Corneille : il ose croire qu'il dépend de l'homme que le beau mensonge devienne vérité. Il est l'imagination mâle, qui invente, en face de l'imagination femelle, qui se contente de reconstituer. Point de grand mouvement qui ne parte d'une création de cette sorte, avec ce qu'elle comporte de brutal, de sommaire et, si l'on veut, d'artificiel ; point non plus auquel ne succède, après qu'on a vécu plus ou moins longtemps sur ces nouveaux types, le besoin d'une mise au point plus minutieuse, d'un « retour à la nature », c'est-à-dire aux types moyens. L'alternance des deux disciplines est nécessaire. Quel soulagement lorsqu'une œuvre modestement vraie vient remettre à leur place les grandes figures exaltées, devenues avec le temps d'assez vides fantoches. Mais quel sursaut lorsqu'une affirmation péremptoire permet un nouveau départ, dans une époque stagnante, où l'analyse se fait de plus en plus méticuleuse,

raffinée et rampante ; lorsqu'un homme se remet à la fière entreprise d'inventer l'homme !

Sinon peut-être tout récemment, Corneille n'a jamais perdu son prestige d'admirable artisan du vers ; sa gloire de poète proprement dit a pâli davantage, et c'est un point où dès maintenant il mérite réparation. Non pas tant pour ses poésies sacrées, qui ne parviennent à nous toucher que si nous oublions les textes qu'elles paraphrasent, mais pour les qualités lyriques de sa langue. Dans les commentaires de Voltaire, par ailleurs merveilleusement lucides, on trouve souvent cette observation : « alliance de mots forcée ». Or une fois sur deux cette critique vise des passages qui précisément nous plaisent par leur hardiesse. Déjà l'auteur du *Grand Dictionnaire des Précieuses* (1661) relevait dans *Œdipe* « des façons de parler extraordinaires et délicates » qui lui semblaient extravagantes, alors qu'il n'était nullement choqué par les sentiments invraisemblables ou indélicats dont la pièce est tissue. Comme si certaines expressions ne pouvaient pas être ridicules dans la bouche de Cathos, tout en étant justifiées dans celle du roi de Thèbes ! Nous sommes d'un goût tout contraire, et pourvu que les sentiments soient vrais, nous ne craignons pas de les voir se revêtir d'une forme somptueuse, difficile, résolument stylisée. Et souvent l'on rencontre, dans les vers de Corneille, une orgueilleuse préciosité propre à flatter la mode la plus contemporaine.

Mais quand toutes ces raisons ne désarmeraient pas les préventions, il resterait à Corneille une gloire qui ne peut être ternie : il est le maître en dignité, le grand patron de tous ceux qui se mêlent d'écrire. S'il me fallait choisir entre telle de ses plus belles pièces et les *Examens* qui, depuis 1664, accompagnent les éditions du Théâtre, ce sont les *Examens* que je voudrais garder. On ne les admire pas assez. Cet homme à qui les attaques faisaient si vite dresser la crête et qui savait s'affirmer avec une hauteur sentant quelque peu son Espagne, cet homme a trouvé, pour

parler de son œuvre, un ton fier et modeste, sans flatterie comme sans arrogance, assez sûr de sa force pour ne pas marchander l'aveu de ses faiblesses, bref d'une sereine justesse qui montre une âme sans faille. Assurément Corneille n'avait nul mérite à ne pas tomber dans l'infatuation que d'autres époques ont permise aux écrivains et que la sienne ne tolérait pas ; mais de tout temps, quelles que fussent les contraintes de l'usage, la vanité ou la mesquinerie ont su se faire jour. Sous la noblesse un peu tendue des pièces de Corneille on peut suspecter du système, l'exploitation d'une formule, une sorte de spécialisation professionnelle. Mais les *Examens* révèlent la pure sonorité du caractère, et la noblesse des tragédies en reçoit une confirmation éclatante.

JEAN SCHLUMBERGER

UN DE BAUMUGNES [1]

IV

Je ne savais pas la place du gué. Je le cherchais de l'œil. Rien ! C'était pas le coup de faire son Michel l'hardi sans se rendre compte. Dans cette belle eau dodue, le pied vous perd ; le courant vous traîne et on vous trouve (quand on vous trouve) des jours après, en train de tourner dans un trou avec un ventre comme une pastèque de comice agricole. A la tienne ! Il me fallut remonter dans les galets, le long d'une Durance partout bien en chair : des islettes de bouleaux, des lacs plats, bien creux et tranquilles ; des poissons s'amusaient à sauter et retombaient comme des gifles.

J'étais bien plus haut que la Douloire. Elle avait disparu — toujours de l'autre côté, derrière une épaule de mamelon et je montais. Enfin, voilà ma Durance qui fait sa risette blanche sur des pierres et je me dis : « Mon vieux cochon, si tu passes par là, t'es bien capable de remonter de ce bord-ci jusqu'en Italie. » Je passe ; je passe en me mouillant le ventre, mais c'est pas mauvais, le matin. J'atterris au mitan d'une broussaille de ginestes, serrées pire qu'un feutre à chapeau, avec des épines comme des couteaux de piémontais. Ça va pas mieux ! Je m'en tire en gueulant des « salope de bonne mère » que ça n'aide en rien mais que ça

1. Voir le numéro du 1er août de la *N. R. F.*

soulage, et je tombe sur une petite route à la poudre de plâtre qui faisait son serpent contre le flanc du plateau.

Faut vous dire que, de ce côté-ci, c'est pas du tout gras et de belle épaisseur comme vers Marigrate, mais seulement un petit ruban de terre aigre entre la colline et les bois fous de la Durance. Ça peut avoir dans les cent mètres de large, aux beaux endroits. D'un bord, l'eau, et quelle eau ; la rage des montagnes. De l'autre, la colline, et quelle colline ; le plateau de Valensole : des roches, des épines, un versant raide comme pour monter au ciel et là-haut le bon dieu qui foule l'orage avec son tonnerre de dieu, tout l'été. Vous voyez ça d'ici !

Tout ça pour vous expliquer que je marche sur le route durant une bonne heure sans voir personne, sans rencontrer de ferme, sans entendre de fontaine, et, dans la poussière, pas de traces de roues, rien que les trois cornes des pattes de pie. De temps en temps, la gueule d'un ravin s'ouvre qui a déchargé du dernier orage deux tombereaux de gravier en travers du chemin.

Enfin, la Douloire. Elle est adossée au plateau, sa grange touche le rocher. Devant, deux platanes et un pré de luzerne jusqu'au torrent, c'est-à-dire un pré de deux cents pas de long tout mangé au bout en dent de scie avec des morceaux minés par en dessous qui s'éboulent et qui s'en vont, herbe en dessus sur le roulis des eaux. Fais-toi gras !

D'un côté, un verger de pauvre, vert d'humide avec le pied des arbres tout blancs de moisi. De l'autre côté, un chaume. Ah, celui-là, un peu plus long, assez conséquent mais qui montrait ses os et ses pierres. Voilà la Douloire. On sentait bien que c'était pas riche, à voir le bois des portes et le rapiéçage du toit.

Il s'agissait de faire son plan. Je me mets dans le buisson et je tire du sac mon beau veston de toile bleue,

mon pantalon et mon béret. Une fois habillé, je comprenais que j'avais bel air, mais j'osais pas encore.

Quand c'est de finesse qu'il faut travailler, j'aime bien que le vent me flûte un peu autour des oreilles. Je mange un morceau en pensant : « C'est bien le diable si tu ne vois pas tout à l'heure quelqu'un qui te renseignera un peu. »

Voilà que, vers les midi, une chèvre débouche du tournant, puis deux, puis cinq avec deux chevreaux et un petit gars haut comme ça, qui marchait en baissant la tête, occupé à gratter le ventre d'une cigale.

— Oh, que j'y fais.

Tout l'escadron s'arrête, un pied en l'air. C'est là que j'ai compris que l'habit fait toujours le moine, quoi qu'on dise. Sans ma belle pelure, ils décampaient tous dans la colline.

— C'est pas la Douloire, ça ?

— Oui, qu'il fait, le petit.

— C'est la ferme à Barbaroux ?

— Oui, qu'il fait encore, en serrant la cigale dans son poing.

— Tu sais pas s'ils veulent quelqu'un pour les aider à fouler ?

— Je sais pas, dit le petit, je suis pas d'ici, je suis de Rousset.

Me voilà bien renseigné. Avec ça, mon vieux, il y avait de quoi faire. D'autant que, à force de regarder cette Douloire rechignée dans sa mauvaise terre, le courage avait coulé, au point que j'étais là à me dire : « Tu y vas ? Tu y vas pas ? »

Pas que je sois plus peureux qu'un autre mais la mauvaise chose suintait de partout. Ça venait de ces os de roches, de cette couleur de jour malade, de ces buissons d'épines et poussières mêlées et surtout de cette Douloire accroupie dans le pissat de ses fumiers, près de sa maigre terre terne et croûteuse comme une

vieille guenippe. Et puis, ça venait aussi que, d'en travers tout ça, y avait le mal d'Albin et une chose à laquelle j'avais pensé : ça, au fond, qui me poussait vers la ferme et qui était pas beau, je t'en fiche !

Donc, à me tâter, me voilà dans mon nid tout pimpant, en veste bleue et béret, jusque vers les trois heures de l'après-midi, à en juger au soleil. Cette fois c'est un homme qui débouche à l'angle de la route, un que c'était à pas y croire ; en habits de dimanche ; des habits noirs, une cravate à ressort, un col de cellulo et un chapeau de paille dure. La grande allure, quoi ! Un jour de semaine ! Y suait comme dix cruches et rouge à en péter. Je le tâte aussi tout doucement pour savoir de quoi il retourne.

— Ah ! mon garçon, qu'il me répond, j'en sais pas plus que toi ; moi, je suis de la ville, je fais les assavoirs pour l'enterrement de la belle-mère de Justinien, et, justement, à la Douloire, j'y suis pas allé ; ils sont fâchés.

Pas de chance.

Le coquin de dieu me prend : « Merde, que je dis tu vas y aller ; on te mangera pas quand même. »

On ne m'a pas mangé, non, mais il s'en est fallu d'un poil qu'on me fiche un coup de fusil.

La route faisait un détour loin de la ferme en contournant le chaume. Un chemin de terre y menait. Je le prends. Comme j'arrive sous les deux platanes, la porte s'ouvre (y devait me guetter depuis que j'avais commencé à venir vers lui). Un homme sort sur le seuil. Il n'en finissait plus dans sa longueur, cet homme-là, avec une fourrure de poils noirs sur sa figure, et, dessous, on devinait un gros menton en avant comme un coutre d'araire, et puis deux yeux qui luisaient. Il avait le bras droit en écharpe dans un foulard rouge et, de la main gauche, il serrait un fusil par le milieu.

— Où tu vas ? qu'il fait.

— Pardon, j'y dis, et je m'étais arrêté à dix pas de lui comme on fait pour un chien méchant, je venais voir si on voulait pas un homme à fouler, par hasard, des fois...

Je le sentais qu'il venait sur moi, avec ses yeux, et qu'il tâtait la belle vêture bleue et l'allure, et je faisais la bonasse avec toute ma gueule.

— Allez, allez, trace de la route. Pas besoin de toi, ici.

J'y vais de ma petite romance.

— Patron, j'y dis, je suis pas un mauvais diable, chacun sa chance sous le soleil. Je demande pas de soupe pour rien, je sais travailler et je suis souple au commandement. Prenez-moi, je me fais vieux, on ne me veut plus dans les gros ménages ; alors, si on ne me veut pas non plus dans les petits, faut que je crève ?

— Tu peux crever, qu'il fait, sec comme un sarment. Il en restera, toujours trop de ta qualité. Allez, débarrasse.

— Patron...

Je recommence mais il me laisse pas dire.

— Tu veux que je te foute un coup de fusil, qu'il crie, dis, tu veux ?

Et il relève son chassepot, et il essaye un geste de son bras malade mais ça lui tord toute sa figure sous les poils.

A vous dire vrai, je m'apprêtais à détaler.

— Qu'est-ce que c'est encore ? dit, du dedans, une voix de femme.

Celle-là, cette femme-là (je vous la dépeindrai tout à l'heure parce que c'est sur son visage à elle que, petit à petit, j'ai eu tous les renseignements sur mon affaire, et c'est en pensant à elle que j'ai, à la fin finale fignolé mon ouvrage comme un maître fignoleur).

En tout cas, elle peut se vanter de m'avoir fait plaisir : rien qu'à l'entendre, je me dis : « Maintenant,

il n'osera pas tirer. » Non pas qu'elle se soit montrée en plaisantine, ah, que non, ou grosse commère, non, non, elle aurait plutôt fait peur, peur de pitié ; mais j'étais rassuré, c'était comme ça ; allez chercher...

La maîtresse arrive donc à la porte en même temps que sa voix. Je tire mon béret — on sait les usages —

— Salut, maîtresse.

Elle, déjà, tenait le bras valide du patron et elle l'entreprenait d'autorité tout en ayant peur ; ça se voyait, mais fermement quand même, comme une bonne femme en bois d'arbre qu'elle semblait être :

— Encore le fusil, Clarius, toujours ça à la main ? Tous ceux qui passent, alors, tous ceux qui pourraient venir te demander un peu de l'eau de ton puits, ou de ton pain ? Pour tous, alors, c'est le fusil ? T'a désappris la bonté, de ce coup-ci ? Je te connais plus, mon homme. Qu'est-ce qu'il t'a fait, celui-là ? Tu vois pas que c'est un vieux ?

Elle avait pas dû bien me regarder. Un vieux ? Ah, va, je lui aurais encore fait plaisir, tout vieux... Allons bon, je dis des couenneries. Cette femme-là, — je l'ai appréciée par la suite — c'était du beurre sur notre vie moisie.

Elle lui tapait le dos, à petites tapes, comme on fait à un cheval qui a peur, et le bras du fusil se baissa, et le fusil fut posé contre le mur. Alors, je risquais un pas, puis deux, vers la Douloire et j'entrais dans l'ombre de la maison parce que mon idée me tirait comme un crochet de fer.

— Qu'est-ce que tu veux, toi, brave homme ?

— Maîtresse, moi, comme ça, je suis à chercher du travail. Je demandais si, des fois, pour les foulaisons... ou autre...

L'homme, comme hébété, regardait ses pieds et il caressait de la main son bras en écharpe.

C'est ce bras que la maîtresse regarda.

— On pourrait peut-être s'entendre, qu'elle dit. Ne fais pas ton mulet ; arrangé comme tu es tu en as pour trois mois. Combien tu voudrais, l'homme ?

Pendant que je calculais un prix raisonnable, pas trop fort (je voulais rester) pas trop petit (pour rien faire comprendre) elle ajouta pour moi :

— Il faudrait monter tout le foulage : nous avons un mulet et Saturnin, mais, Saturnin, n'y comptons guère.

Et, pour le patron, à voix plus éteinte, mais j'ai l'ouïe bonne :

— Rien à craindre.

Marché conclu à trente sous par jour, la soupe et le coucher. Pour rester sur la bonne impression, je leur dis : « Je peux commencer tout de suite, c'est encore jour pour un moment. Ce qu'on fait ce soir, demain c'est plus à faire. »

On s'entend pour que je nettoie l'écurie et pour préparer l'aire. Je quitte ma veste bleue, je la plie bien comme il faut, dans le pli du dos, avec bien du soin parce que je sais que les femmes, elles aiment ça, et de fait que la maîtresse me regardait faire, puis elle rentre.

Ça y était, ça ne me semblait pas vrai. Ces gens-là m'auraient demandé sur le champ de fouler toute la nuit j'aurais dit : « Bon. » J'aurais foulé.

Le patron, quand on le regardait d'un peu près ç'avait pas l'air d'un mauvais homme ; sous sa grande barbe noire, toute emmêlée, on voyait le dessin de sa figure, encore à beaux traits. Ses yeux, quoique charbonneux et à feu, comme des ailes de guêpes, avaient, par longs moments, des fils de regards doux comme de l'eau douce et pleins de bonnes paroles ; mais, dame, le menton disait : « Ce que je veux, je le veux. »

Dans ces affaires, j'ai vite fait, moi, de me mettre au courant et dans le bon courant. Je travaille et je ferme

mon bec ; comme ça on pense : « Celui-là, c'est un d'attaque, pas besoin de le surveiller ; ça me laisse de bonnes heures pour après. »

Donc, je mets la main sur la fourche comme si c'était moi qui l'avait quittée là de tantôt et je devine l'écurie au tintement du mors, mais, comme je tourne le coin de la grange, je me mets nez à nez avec un loustic que ça aurait été ailleurs j'en aurais eu pour rigoler pendant deux jours. Figurez-vous un peu un vieux type — celui-là, il était vieux du bon — mal embraillé, des oreilles en paravent comme une mule qui voit son ombre, du poil roux semé à l'avare sur les joues, une grande bouche qui rit et un front qui lui allait jusque derrière la tête avec comme une couronne de cheveux rouges. Ça riait en se tapant les cuisses.

Je peux pas m'empêcher d'y jeter en passant :

— Et alors, ça va pas mieux ?

— Et qu'est-ce que tu vas faire, toi, là ?... qu'il répond.

— Moi, je vais travailler.

— Tu vas travailler ? T'as vu le patron ?

— Bien sûr.

— Et t'as pas reçu de coup de fusil ?

— Coup de fusil ? Où t'as vu ça, toi ? J'ai la gueule d'un type qu'on reçoit à coup de fusil, moi ? Tu m'as pas regardé, dis ? Bien sûr, j'ai vu le patron, y m'a serré la main, puis y m'a dit : « Bonjour, mon vieux, ça serait un effet de ton obligeance d'aller curer l'écurie ? » Ça se refuse pas et j'y vais.

Vlan !

Et je le laisse là à se tordre comme un osier pelé.

Ça, c'était Saturnin.

Le soir, mon assiette fut à côté de la sienne. Sa maladie c'était le rire. Y pouvait pas s'empêcher de rire et ça faisait plutôt mauvais effet dans cette maison.

La maîtresse, — on l'appelait Philomène — allait dans

la grande pièce sans dire un mot, les dents serrées, de l'âtre à la table, avec sa grande louche qui charriait chaque fois une pleine écuellée de soupe aux choux. Elle savait l'ordre des choses : une louchée pour le patron, une pour Saturnin, une pour moi, le dernier venu, une pour elle. C'était une femme qu'on sentait sèche et plate sous ses habits : son corsage gonflait bien un peu par devant mais rien que d'un côté, et parce qu'elle y tenait son mouchoir. J'aurais taillé une tête de femme dans du bois avec mon couteau, ça aurait fait sa tête. Son cou, comme un cou de poule et nerveux comme ça ; mais il y avait sa bouche, une bonne bouche à goût de pain ; il y avait ses yeux toujours mouillés et la façon de renifler son pleur avec un bout de son nez qui en disait long sur son bon cœur. Au fond, voyez-vous, elle et Clarius qui était penché de travers sur son assiette de soupe et qui serrait les dents quand son bras le tirait un peu fort, c'étaient de bonnes gens, de très bonnes gens, mais il était venu ce qui était venu et la larme coulait d'elle comme d'une source, et lui ne pensait plus qu'à son fusil. Trouvez-leur tort, vous.

Pendant ce temps, Saturnin rigolait. Ça, c'était, croyez-moi, plutôt désagréable et à faire grincer les dents. Je vois encore l'endroit où on prenait le repas du soir : une pièce grande et dallée de grès et haute de plafond. C'était éclairé par l'âtre, à petit feu puisque on était encore aux beaux jours et, par la porte ouverte, le soir entrait comme chez lui avec ses étoiles et son reflet d'herbe. Y avait, dans le fond, un dressoir avec des pommes qui séchaient. Ça sentait bon, mais, c'est une odeur qui rend triste. A côté de la cheminée, il y avait l'évier. Quand j'étais entré là-dedans, le premier coup, en faisant mon regard d'inspection, mes yeux étaient tombés sur cet évier. Sur la première, planchette au milieu des bols de terre épaisse et des assiettes à

bords cassés, j'avais remarqué une jolie petite tasse de porcelaine, bleue à pois blancs, quelque chose de fin, de coquet, une tasse de jeune fille, quoi ! Elle était retournée, cul en l'air sur sa soucoupe comme les tasses propres doivent être dans un ménage bien ordonné. Ça m'avait remué et je pensais à ça, le nez sur ma soupe, et je jetais des cuillers de soupe sur une chose amère qui était au fond de ma gorge.

Pendant ce temps, je vous dis, Saturnin rigolait. Ce corps-là, c'était du rire, rien de plus, ou, plutôt, ç'avait dû être du rire, du bon rire clair parce qu'il fait bon, parce que le ciel est profond bleu, parce qu'il y a des gens comme ça qui voient la vie comme un verger de mai, et la fleur vole. Ç'avait dû être du rire, car, pour l'instant, c'était pas précisément du rire. C'est dur à vous faire comprendre, ça. Je vais essayer. Mettez que ce soit du bon rire clair et puis que ça gèle subitement comme de l'eau. Mettez ça. C'est gelé parce qu'une chose est arrivée d'un coup qui glace le rire, et le rire s'est gelé, et il est là comme un bloc d'eau. Puis, le temps passe et c'est encore la tiède vie qui vient, la vie têtue qui ne sait pas de quoi il retourne au dehors et qui coule dans le sang, toujours, et tiède, sans se soucier des soucis. Donc, la vie revient tiède, et c'est le dégel, et alors, le rire coule encore, mais il est trouble, du trouble des eaux qui ont gelé et qui dégèlent. Voilà.

Ce rire de Saturnin, au fond, c'était pas très loin de la longue mine à douleur du patron et des pleurs de maman Philomène.

Ça me coupait l'appétit.

Voilà donc, en face de moi, le patron, avec son bras cassé dans le foulard rouge et, sur lui, le mal de son bras et le mal de son dedans comme deux rats qui le mangeaient vif. A côté, la maîtresse qui s'asseyait après avoir départagé ses louchées de soupe. Elle avait

sous les yeux deux longues rigoles où la peau était usée par les larmes, et sa paupière était toute usée, aussi, et rouge. Elle se servait beaucoup de sa larme, pour amollir son mal.

Et puis, d'un coup, Saturnin qui s'esclaffe.

La patron relève la tête, un œil qui pense à autre chose.

La maman soupire.

Le bruit des cuillers, et mon Saturnin qui se mord la lèvre et qui a un air comme pour se dire : « Voyons, c'est pas à faire, ce travail-là, tu vois pas qu'ils ont du chagrin ; t'as pas fini de faire l'andouille ». Et alors, un éclat de rire si fort qu'il est obligé de faire semblant de tousser dans sa serviette pour l'étouffer.

Moi, à la fin, j'avais tant pitié de tous les trois que j'ai poussé mon assiette :

— Bonsoir, la compagnie.

V

Dès le matin cinq heures, je râcle l'aire, je fais le trou puis je me mets à chercher le poteau. Tout le monde dormait encore. La Douloire aussi dormait. Les maisons, ces fermes seules comme ça au milieu des mauvaises terres, ça vit d'une vie de grande personne.

Je dis : celles-là. Les autres, les grasses, ça vit aussi, mais à la manière des gros lards qui ont des bedaines de cinquante kilos sur leurs jambes ; des vies pas intéressantes pour deux sous : ça pète, ça rote, c'est orgueilleux de son appétit et ça fatigue le pauvre monde avec ses exigences de riche. Les malheureuses, ça a plus de sel. C'est d'abord tout mussé comme de honte derrière des barrières d'aulnes, et quand on passe, ça offre doucement une treille de roses ou une belle glycine

pas plus, et puis, les fleurs sauvages sont tout autour bien à leur aise, sans avoir peur.

J'aime ça, moi.

La Douloire dormait et, dans son sommeil, elle laissait voir son corps de pauvresse. Ça n'était pas fameux.

Moi, ce qu'il me fallait, c'était un bon pieu, bien solide, pour faire le pivot de la ronde. J'avais beau fouiller le hangar et tourner comme un mouton lourd dans la grangette, c'était zéro en beaux chiffres. De guerre las, je prends la hache et je vais couper une belle branche dans les oseraies du bord de l'eau, une bien droite et grosse comme ma cuisse ; je la plante au milieu de l'aire je la cale avec de bonnes pierres choisies, bien dures, et voilà.

Ça avait bel air, ma foi, c'était droit dans le matin comme un drapeau.

Il me semblait que j'entendais toute l'oisellerie d'alentour qui disait : « Tiens, on va fouler à la Douloire enfin, c'est pas malheureux qu'ils s'y mettent ; ça a donc changé ? »

Oui, mes petits, ça avait changé ; y avait de l'Amédée là-dessous. Quand je prends une chose à cœur, moi, faut que ça pète ou que ça craque. Et je l'avais prise à cœur, oui, pour tout un tas de choses qui m'avaient servi d'oreiller, de couverture et d'édredon, cette nuit-là. Mais, je vous parlerai de ça tout à l'heure.

Si bien, quand le patron arriva, que c'était tout rangé en cercle de barrique sur l'aire : les gerbes, le ventoir, les draps, les sacs pour le grain tout prêts pour la bataille avec, comme soldats, le mulet et moi :

— T'es un artiste, qu'il fait, en sifflant de contentement.

Il tourne un peu par ci, par là, pour voir l'ouvrage, puis, comme il arrive derrière mon dos, il me touche l'épaule ; je me retourne : il me tendait la main. Il m'a

fallu un petit bout de temps pour comprendre qu'il voulait me la serrer :

— Tu m'en veux pas, qu'il demande ?

Lui en vouloir ? Pensez un peu si je lui en voulais. Ah, pauvre. Depuis la soupe de la veille, cette rage de douleur, ça m'avait donné ma maladie ordinaire : mon mal d'aider. Moi, voyez-vous, si j'avais été riche, j'aurais pas mis mes sous à des cigares à bagues ou à des casquettes en poil de bichard. Non, voyez-vous, j'aurais passé mon temps à me guérir : c'est pas beaucoup des vingt sous qu'on distribue à droite et à gauche, ou des cinq francs, quand on est riche, et ça fait du bien dans le pauvre monde ; ça met comme une petite fleur dans l'heure ; vous vous doutez pas de ce que ça peut faire.

J'ai pas souvent donné, moi, bien sûr, parce que neuf fois sur dix j'avais rien, alors ; mais, j'y allais de mon travail ou bien de l'aide de mes bras ; ça me faisait chaud et bon sous le poil de la poitrine, même, des fois... enfin, c'est le faible de ma nature et ça me fait faire des couillonnades que c'est pas des choses à s'en vanter.

Cette ferme pourrie et ces trois là-dedans, même Saturnin, à bien voir — toujours à souffler sur la braise de leur mal — ça m'avait piqué toute la nuit. Je m'étais dit : « Amédée, si tu n'es pas le fichu porc que tu es, tu vas leur rendre service, à ces trois andouilles : fais-leur la foulaison ; le patron a le bras cassé, on va venir leur acheter le blé sur gerbe et ça rendra pas. Fais-leur un peu de sous. »

Même que j'étais passablement emmerdé, passez-moi l'expression. Ça se mariait mal avec la chose première qui était de rendre service à Albin. Pour celui-là, en un clin d'œil, j'avais vu l'affaire fin clair : pas de fille, donc, mauvaises nouvelles.

C'est dans la matinée, sur le tard, après deux belles airées et en pelletant un gros sac de grains propres que j'arrivais à mettre tout d'accord, à peu près.

Pour les mauvaises choses, y a toujours temps. L'Albin allait m'attendre, là-haut, jusqu'à mi-novembre ; je connaissais la maison, il y serait bien. Tant valait qu'il apprenne sa condamnation le plus tard possible ; ça me permettrait d'apprêter le travail ici jusqu'au bras guéri. Je bâtis mon plan : la foulaison, ça ferait dix jours ; j'engrangerais, je ferais la meule, je couperais le peu de raisins. Dans un mois le vin serait prêt, il me resterait quinze beaux jours devant moi.

Tout seul, vous me direz, ça fait beaucoup, oui, mais ça leur avait donné du montant à tous de me voir démener comme un diable et ils y allaient, eux aussi bon poids, bon argent. Quand le mulet s'endormait, mon Saturnin prenait la longe et il le réveillait d'une chatouille. Je le voyais, il se baissait pour fouiller sous la paille et tirer une poignée de grains ; il la laissait couler entre ses doigts pour tâter le poids et il riait, mais, là, son rire, ça n'avait plus le mauvais son ; on pouvait supposer qu'il riait de son beau travail retrouvé. Malgré son bras estropié, le Clarius y allait de son coup de fourche, sans desserrer les dents, et, à dix heures, la mère Philomène cria : « A la soupe », presque comme une personne naturelle.

C'était trop beau.

Le deuxième jour, après une heure de soleil, voilà mon Clarius qui tourne de l'œil et qui s'affale sur la paille, heureusement pas du côté de son bras malade.

Je te le prends comme un pantin et je le porte sur son lit. Le mulet s'était arrêté tout net. Ces bêtes-là, ça profite de tout.

— Fais-le marcher, je crie à Saturnin, allez, et que ça ronfle.

Et je reste avec la maman Philomène.

Celle-là, on pouvait pas lui en mettre plus qu'elle en avait, de malheur ; ça débordait.

Alors, à dîner, entre elle et moi — l'homme geignait au fond de l'alcôve — il fut décidé qu'elle le porterait à la ville, le lendemain, pour voir le médecin.

Le matin, qui suit, tôt levé j'étrille le mulet et prépare le harnais. Maman Philomène vient dans l'écurie sur le coup de six heures. Elle s'était faite un peu belle. La ville, c'est pas un endroit où on peut garder sa douleur à l'aise sur le visage ; c'est plein de gens qui disent ci et ça, et, on a son amour-propre ; il vaut mieux faire envie que pitié. Elle avait en premier mis sa belle perruque noire bien partagée par la raie, bien lisse, pas un cheveu dépassant l'autre, en bonne ménagère ordonnée. Son corsage en faille, sa grosse jupe de laine grise et, à la ceinture, une broche de jais.

J'aurais été à la rigolade, j'aurais dit : « Maîtresse, vous avez donné un fameux coup de pied à l'armoire », mais , là, il me suffit de la voir comme toute rajeunie par cet arrangement pour penser à l'autre, à celle d'Albin et pour baisser mon museau sur les bras de la charrette. Elle était venue pour parler, je le sentais, j'attendais ; et elle parla :

« Mon garçon, qu'elle fit, je suis bien contente de t'avoir un moment à moi seule ; écoute : j'ai quelque chose à te dire.

Avant, regarde un peu s'il n'est pas derrière la porte.

Non ? Ça va.

D'abord, tu es une brave personne, bien dévouée ; ça m'adoucit le cœur de te savoir ici. Mais, ce n'est pas là le principal : je veux te parler un peu sur ce train que nous menons à la ferme pour que tu ne croies pas des choses qui ne sont pas.

On ne parle guère, mais ce n'est pas de fierté. Il t'a reçu au bout du fusil, mais ce n'est pas de méchanceté.

Il jure sur le nom de dieu tout le jour entier... c'est parce qu'on ne sait plus où donner de la tête ; on est de gros malheureux. Le malheur est autour de lui comme une ruche de guêpes. »

Elle se toucha la poitrine.

« Moi, c'est là, tu vois, lourd comme une pierre et ça m'écrase toute.

Ça nous tue, ça, mon pauvre.

Si tu me vois, parfois, à rester la louche en l'air ou si je ne te sers pas à ton tour, faut pas m'en vouloir, prends dans le pot toi-même, à ton service, comme si tu étais chez toi. Si des fois je te rencontre dans les champs ou près la maison et que je passe près de toi sans souffler, ne pense pas à la fierté, ça me ferait de la peine ; pense que je suis en train de chercher une place où mon mal soit un peu tranquille. »

J'en étais lourd, de ces mots, à plus savoir où il fallait mettre l'ardillon de la sous-ventrière. Elle dit encore :

— Moi qui avais tant d'appétit pour les choses propres, nettes, le penser comme les paroles...

Il me sembla qu'elle allait aussi me dire l'histoire d'Angèle et, ça, vraiment, ça, non, j'aurais pas pu l'entendre sans lui lâcher tout mon ballot. Mais elle s'arrêta pour se continuer un peu sa litanie dans son intérieur.

Elle dit encore :

— Et pour Clarius, je te demande d'être souple ; fais-toi une excuse une bonne fois pour toutes pour les saletés qu'il te dira et ferme les oreilles. C'est le plus brave de toute la campagne ; dans un temps, pas très loin encore, on venait le voir par plaisir. Serviciable comme pas un, toujours sur le point de se prêter pour un foin qui pressait ou pour veiller un mort. Quand il a fallu aller repêcher le garçon des Roumanières qui

s'était jeté dans le puits parce qu'il avait attrapé une sale maladie, c'est lui qui est descendu au bout de la corde, c'est lui tout seul qui avait gardé sa tête. Il avait fallu deux hommes pour tenir Mariannette, la mère, qui ruait comme une mule folle ; eh bien, c'est lui qui l'a raisonnée, seul à seule, dans la grande cuisine des Roumanières, rien qu'avec son parler doux et juste, et ça a évité sûrement un second malheur... Et puis, maintenant, c'est notre tour, et c'est plus fort que lui. Il y a des fois où j'ai peur de le voir devenir méchant, mais tu sais, voilà ce qu'il faut que tu te dises, et c'est la vérité, je le connais bien : quand il fait le mal, c'est le bien qu'il voudrait faire ; seulement, il ne sait plus ; c'est un vent qui le porte, il entend tout de travers, il fait tout de travers. Faut pas lui en vouloir, il a bon fond. »

Elle s'arrêta encore et ça fit un gros silence.

Puis elle demanda : « C'est prêt ? »

Et je répondis : « C'est prêt, maîtresse, et, pour la chose, ne vous en faites pas. »

La patron attendait devant la porte et j'arrivais en tirant l'attelage par la figure ; maîtresse suivait. Il était là, à tenir son bras plié dans le foulard rouge, sa main sortait des linges, elle était violette et gonflée comme une fleur cultivée. La bienvenue, ce fut une sacrée saloperie de cochonnerie où le bon dieu en prenait pour son grade, puis :

— Tu voudrais me voir crever, qu'il dit à sa femme ; ça te fait rien que j'ai mal à plus savoir où me mettre ; ça devrait être prêt depuis une heure. Et cet autre là qui...

Elle eut le temps de me cligner un regard qui ne fut pas perdu. Il la bouscula de sa main valide, il la poussa contre la voiture. Lui, il se tourna vers la porte, la tira à lui, donna, en peinant, deux tours de clef et fourra la grosse clef dans la poche de sa veste.

Maîtresse était sur le siège ; elle aida le patron à monter. Comme je l'aidais aussi, par derrière, nos deux regards, d'elle et moi, se rencontrèrent et elle dit :

— Mon garçon, c'est l'usage : on ferme ainsi à la Douloire quand le maître s'en va ; c'est pas méfiance, c'est l'usage, demande à Saturnin. Je vous ai préparé le panier à tous les deux, vous le mangerez sous les arbres ou dans la grange.

— Qu'est-ce que tu as à expliquer, gronda Clarius, c'est comme ça, un point c'est tout. S'il n'est pas content, qu'il change.

Elle avait pris les guides, et, du coup, ça se présenta net devant le rond de mes yeux ; ce n'était plus la belle fille dure et noble et le beau cheval de sang ; c'était maintenant la vieille maman Philomène avec le visage tout cassé et le mulet qui commença dans les herbes molle du chemin le trot mou du feignant.

Pour du beau travail, le Louis avait fait du beau travail !

Après, je m'aperçus qu'à part la porte, les volets étaient barrés solidement en dedans et que la ferme n'était plus, devant moi, qu'un bloc de pierre sans ouverture.

— Tu peux te fouiller, me dit Saturnin, c'est chaque fois pareil.

— Eh bien, c'est pas propre, que j'y réponds ; j'ai jamais vu ça, moi ; l'a peur qu'on y barbote son escalier, ça sait pas plus vivre que rien du tout, ça,

— Je vais te dire, qu'il commença... puis il resta à boitiller sur ces mots en l'air ; je vais te dire... Et il finit : « Viens, on va voir ce qu'on a pour dîner. »

Naturellement ; fallait plus parler de foulage, ce jour-là, le mulet étant parti. Je mesurai le blé fini et ça me fit l'effet d'avoir rendu en conséquence. Puis, on se mit sous l'abri du hangar, le Saturnin et moi et on découvrit le panier.

La maîtresse avait bien fait les choses : un bout de jambon d'attaque, une omelette baveuse et deux litres de vin d'une robe de toute beauté.

Là, on comprenait que Saturnin rigole.

A part ce rire qui lui prenait comme par crise, c'était pas un homme de beaucoup d'usage. Il baffrait à pleine gorge, sans rien dire. Moi, quand je mange, je réfléchis à un tas de choses, et ça me paraissait drôle, cette fermeture soignée de la baraque. Je versai à boire à l'artiste sans ménager mon litre particulier : j'avais mon idée.

Comme il commençait à grogner à la manière des petits porcs (et moi, je me sentais net et sec comme une avoine) je me dis : « Tu vas l'avoir, y va chanter sans prière. »

— Alors, que je fais comme ça, avec mon plus bel air niais et bon enfant, ils ont eu du malheur, les patrons?

Il répond :

— Tu peux même dire qu'ils n'ont eu que ça, depuis quelque temps.

— Depuis longtemps, que je fais ?

— Assez, oui, toujours trop.

C'était pas un gros renseignement.

— Enfin, je dis, je sais pas si c'est de ça, mais il est plutôt bousculeur, le patron.

— C'est de ça, qu'il fait ; tu l'aurais connu il y a... avant, je veux dire... tu te serais dit : c'est la crême des hommes et ça l'était. Ça l'est encore : le panier, là, tu vois, c'est lui qui l'a préparé pendant que tu attelais. C'était un homme que, jusque de l'autre côté du plateau, on venait le trouver pour se faire arranger les choses de famille, des choses qui vont pas, tu sais, tu me comprends, des affaires entre frères, des fois, de ces partages où personne a son compte, ou bien de ces filles qui... Il s'arrêta et il resta muet sans rire ; ça faisait drôle. Il se leva, il tremblait un peu sur ses jambes d'avoir

trop bu. Maintenant, sans son rire, il était comme une pomme bien triste, toute ridée, toute seule au bout de la branche du pommier tout nu au cœur de l'hiver. Il avait encore plus vilaine façon que Clarius, plus vilaine façon que maman Philomène ; c'était le plus triste de tous les trois. Il assura son pas dans la paille avec ses bras en balancier et il sortit.

Eh bien, vous voyez, ce vieux valet, je le comprends maintenant, ce valet à l'ancienne mode, peut-être un rouleur comme moi qui avait, à la fin, trouvé sa place ; il était de la famille, plus que s'il en avait eu le sang et la chair.

Il sentait dur le mal de la famille. Ce qui perçait la viande des deux autres, ça perçait la sienne du même coup.

Et pourtant, il n'était rien ; il était Saturnin ; on pouvait lui dire : « Saturnin, voilà ton compte, on n'a plus besoin de toi, file. » Il n'était rien ; eh bien, quand il a vu qu'entre le vin et moi on allait arriver à le faire parler, il s'est dressé, il a étendu ses bras en aile de pigeon et il est parti.

Voilà comment je les aime, les hommes. Ah, il y en a bien encore quelques-uns de ce genre par ici. Ça console des autres.

VI

De toute l'après-midi, bien sûr, il ne fallut plus penser à mettre la main sur Saturnin. Il était là-bas — je le voyais — dans le fin fond du verger à regarder dans la ramure des vieux arbres et, comme une fois je faisais mine d'y aller aussi, il s'écarta vers la saulaie en marchant comme les canards.

Le grain, vous pensez bien, ça avait été trié et mesuré très vite, on avait à peine foulé un jour, et, quant à

faire autre chose, il n'y fallait pas compter. A cette époque de l'année, toutes les heures c'est pour le blé ; alors, je restai là, à regarder mon aire bien propre, de goût d'artiste en fait d'aire, et souple au pied, et dure aux épis, et puis sa rondeur juste et l'air heureux qu'elle avait avec son poids de paille et de grain.

C'était réussi.

Je regardais aussi à quoi elle ressemblait dans le milieu de cette terre méchante : à un bouquet.

Je regardais aussi la maison, la maison en pierre les murs et les tuiles et le bois des volets, et le bois des portes, tout cela bien joint, bien fermé sur l'air noir du dedans et je ne pouvais pas arriver à comprendre pourquoi c'était si bien fermé, pourquoi on avait mis cet air du dedans à l'abri de nos mains et de notre œil.

Vers le soir, j'entends la clochette du mulet et je vois revenir l'attelage, au pas, dans le chemin de la Douloire. On avait mis le bras du patron entre des petites planches comme qui dirait dans un cercueil.

— Mon garçon, dit la maîtresse, c'est toi maintenant qui vas mener la maison ; l'homme, à ce qu'on nous a fait promettre, ne doit plus toucher l'outil d'un temps.

C'était bien un bras mort, enterré dans son cercueil, seulement, au lieu de le mettre dans un trou, le patron le portait en bandoulière, voilà tout, mais, au fond, c'était un bras mort.

Il l'avait compris, lui aussi, parce qu'en me jetant les guides, il me dit d'un ton plus agréable :

— Tiens, garçon.

Voilà : pour la fille, j'en étais arrivé à me fixer sur cette chose-là : elle était partie pour de bon et jamais plus rien d'heureux pour ces trois-là et pour l'autre qui m'attendait.

C'était pitié de penser à ça, mais comment faire ? A mon idée et du mieux que je pouvais pour me guérir

de cette sacrée maladie qui me fait souffrir du mal des autres, j'allais mener la Douloire tant que Clarius serait malade. Je prendrais un jour — le plus tard possible — pour aller prévenir Albin, puis je reviendrais, je finirais mon ouvrage et, quand le bras du patron serait redevenu vivant, au petit bonheur la chance, on aviserait.

Vous voyez, ça n'était pas réjouissant.

Et alors, c'est à ce moment-là qu'il arrive cette petite chose de rien du tout qui me bouleverse, qui me dit : « Amédée, oh, belle andouille ! » et qui me laisse tout trépignant avec mon espoir pendu à mon poing comme un chasseur qui a pris le lièvre.

Voilà : un matin, je rentre dans la cuisine pour prendre le café. Ici, il faut d'abord que je vous explique : quand je me levais, à l'aube, maman Philomène dormait encore ; je descendais doucement, j'ouvrais la porte, les volets de la cuisine, je préparais le petit bois pour le feu et je sortais à mon travail. Elle avait aussi pris l'habitude, pour me remercier, de m'appeler vers les sept heures pour me donner un bol de café chaud. Ce matin-là, donc, je rentre dans la cuisine — c'est vrai qu'elle ne m'avait pas appelé — mais c'était tellement réglé qu'à l'heure ordinaire j'avais maintenant envie de café. Je rentre donc dans la cuisine et il n'y avait personne. Ça, qu'il n'y ait personne, je m'en suis seulement aperçu au moment où j'étais en plein dedans et prêt à m'asseoir à la table. Et, tout d'un coup, je vois une chose que, sans comprendre, de l'abord, la tête m'en tourne comme une roue d'eau.

Là, sur le coin de la table, il y a la petite tasse de porcelaine bleue, la petite tasse de jeune fille.

Elle vient de servir.

Il y a encore un peu de café au lait au fond avec comme des miettes de pain.

Je vous dis, la tête me tourne, sans comprendre ; le gros des réflexions, c'est venu après, mais, sur le moment, ça a fait comme une porte qui s'ouvre devant moi, une porte qui s'ouvrait sur quelque chose de foutrement large.

Je reste là à regarder la tasse et elle s'imprime bien dans mes yeux ? Ah, oui, ça, je peux le dire, je la vois encore, maintenant, telle qu'elle était.

Elle est là, toute seule, au coin de la table, comme une fleur. La table toute vide, unie, avec, cependant, je me souviens, dans l'autre coin, une queue de poireau. Vous voyez.

Une porte s'ouvre derrière moi : c'est la porte de la cave ; maman Philomène en sort ; elle a à la main la soucoupe de la tasse et, dans la soucoupe, il y a un quignon de pain.

On se comprend avec elle dans deux regards.

Le mien dit : « Qu'est-ce que c'est, qu'est-ce que c'est... ? » Et il va peut-être crier cette chose dure qui s'est caillée d'un coup dans ma poitrine.

Mais le sien dit, très vite, très triste : « Rien, c'est rien, c'est comme ça, mais c'est rien. »

C'est étonnant, ce qu'on peut être menteur, au naturel.

— Ah, ton café, c'est vrai, dit maman Philomène.

— J'ai le temps, faites, que je réponds.

Pas plus.

Je lampe mon café tout bouillant à me faire peler la gargatière, sans y penser, l'œil attaché sur la tasse bleue. Puis, maman Philomène vient, et, d'un air de pas y toucher, elle ramasse doucement la tasse et elle la porte vers l'évier en la cachant sous son tablier.

Pas plus, mais, quand je sors, j'ai toutes les cloches de Pâques dans la tête.

J'étais ce jour-là à vanner sous le hangar parce que le temps semblait vouloir se mettre au mauvais. Et je commence un peu à vanner aussi cette idée de la tasse.

Voyons : le patron ? Non, il déjeunait, à son habitude, par un quelque chose de fort : des oignons sauvages et de l'anchois, ou de ce fromage en pot qu'à le découvrir on se disait : « Tiens, on a marché dans le sale ! » Ça ne pouvait pas être lui ; il avait vraiment pas la gueule appropriée.

Maman Philomène, ça, c'était une autre histoire ; et à examiner de près. Elle buvait quelquefois le café et le lait en mélange dans un gros bol, c'est vrai, comme un bain de pied, mais le fait était là : elle en buvait. Seulement, pour ce matin particulier, ça faisait exception. Je veux dire : fallait aussi ne pas la compter pour la tasse bleue parce que, pendant que je buvais mon café, elle avait sorti son bol, fait sa trempette et déjeuné quasiment devant moi.

Bon pour ces deux.

Restait Saturnin. Ça, on m'aurait dit : « C'est Saturnin qui déjeune dans la tasse bleue, j'aurais répondu : « Non, et ta sœur » ? et soutenu mordicus jusqu'à la dernière que ça ne pouvait pas aller ensemble, mais c'était trop délicat pour en décider d'un seul coup avant de me lancer dans les suppositions qui étaient devant moi, toutes prêtes, pas gaies, je vous assure, mais avec de petites feuilles d'espoir.

Des fois, je me disais : « Et pourquoi pàs lui, après tout ; si c'était sa tasse désignée ? » Et d'autres fois, je me disais : « Tête de courge, tu voudrais pas, quand même. Saturnin, la tasse bleue ? Alors pour toi, par exemple, c'est une tasse en or qu'il faudrait. »

Je vous le fais long avec cette babiole de porcelaine mais, c'est que c'est la chose qui a déclanché toute la terminaison de ça et que, entendez-moi bien, si ce

matin-là j'avais attendu que maman Philomène me hèle pour le café, je serais arrivé dans la cuisine quand la tasse fin proprette aurait été installée à nouveau sur la planchette de l'évier et ça aurait fait du malheur pour quatre ; pour quatre ? Qu'est-ce que je dis ? Du malheur pour cinq, pour cinq et demi, même pour six et demi, en me comptant moi. Alors, vous voyez !

C'est la demie qui vous intrigue ? Vous comprendrez tout à l'heure.

Saturnin arrive pour charrier les sacs de poussier.

— Dis, que je lui fais, dans quoi tu déjeunes, toi, le matin ?

Ça le fait rire.

— Oui, dis un peu, qu'est-ce que tu prends ?... du café au lait dans une tasse ?

Il écoule sa rigolade jusqu'à la dernière goutte.

— Tu me vois, toi, avec du café au lait, qu'il répond à la fin. Mon garçon, c'est une habitude de jeunesse : moi, je prends un verre de vin et une bonne chique. Tu vois, tiens, ça fait bon estomac.

Andouille.

Andouille que je suis. Et c'est ça qui m'avait arrêté tout le matin.

Donc, et ce que je vous dis, c'est d'un coup que ça s'est pensé, plus vite que je le dis. Donc, c'est pas Clarius, c'est pas Philomène ni Saturnin, ni moi...

La porte ouverte s'ouvre encor plus, c'est tout devant moi... C'est donc qu'il y a en plus de nous quelqu'un d'autre à la Douloire.

C'est ça. Et je revois l'œil de maman Philomène qui revient de la cave avec sa soucoupe et son quignon de pain.

Angèle.

Elle est là, la fille !

Ah, j'allais en faire du beau !

Tant ce serait si, ayant tout quitté, j'étais monté penaud vers Albin.

Vous voyez à quoi ça tient.

Vous voyez à quoi ça tient, parfois.

D'autant que, maintenant, fin clair, ça faisait soleiller bien des points obscurs : ça expliquait la bastide fermée et la bouche cousue de Saturnin.

Et, pour ce qui est du pourquoi de la chose, ça devenait facile à dire, du fait que vous le savez aussi bien que moi : les gens d'ici sont très fins sur l'amour-propre et sur la réputation. Une fille qui se dérobe, et encore avec un pignouf de ce genre, ça fait parler, ça fait dresser les index.

On dit : « La fille à Barbaroux, tu sais... »

Quand elle disparaît pour tout de bon, encore on reste avec son malheur, seulement, c'est dedans, personne le voit ; mais, quand elle revient...

Bien sûr, c'est quand même la fille, et surtout pour la mère et c'est toujours bon, les caresses sur sa joue, mais ... mais on dit : « Ce Barbaroux, les femmes en font ce qu'elles veulent. Tu sais, sa fille, eh bien... »

Alors, ces hommes doux, ils sont tous comme ça — on prend le bras de la fille, on le lui tord, on la bouscule, on la gifle, et d'un coup de pied au cul on la lance dans une chambre. Un tour de clef, et puis on reste à se ronger les sangs devant les verrous. Voilà.

C'est pas la première fois que je voyais ça.

Vous non plus, n'est-ce pas ?

Vous avez bien entendu dire qu'à Mane, à la ferme d'En-chau, le Séguirand avait, de la sorte, cloîtré sa sœur. Lui mort, et enterré comme bien se doit, ne lui connaissant personne de parent proche, sauf cette Clairette Séguirand, envolée, disait-on, avec la jolie pomme de ses vingt ans aux joues, et sans savoir que celle-là était à En-chau, verrouillée dans la chambre

de derrière, on met la barre à la porte et on s'en va. Vous connaissez En-chau ? Non ? Bon : c'est dans une pente de la montagne vers Banon, dans un repli de terre, sous le poil des chênes et des cyprès et faut savoir que c'est là, pour le voir.

Passe deux ans, en passe trois, jusqu'à ce qu'un d'Aix, qui cherchait une terre à chasseur loue En-chau pour un automne. Il s'installe là, à la garçonnière, avec deux galavards des Pennes, de la mangeaille et deux basses putes pour remplacer sa femme. Ces chasses, c'est toujours comme ça, pour les messieurs. Vous voyez le carnaval d'ici. Dans le mitan de la nuit, la viande saoule monte l'escalier, eux débraillés, elles nues, et qui pissaient de rire à chaque marche. Or, en poussant la porte de la chambre, la Clairette Séguirand s'allongea, toute sèche, sur le plancher, décarcassée comme une pannerée d'osselets. Elle s'était accrochée dans le bois de la porte avec ses onglons et là, morte de faim, elle était restée.

Aux autres, ça leur a collé une descente de ventre pour six mois, un en est resté muet qu'on dit. Ça serait risible.

Mais le plus malheureux c'est que la fille avait fauté avec un petit pâtre de Saumane qui pensait toujours à elle. Sachant ça, de rage d'avoir laissé mourir sa bonne amie à une portée de sonnaille de ses avé, il se pend, tout roide.

Les femmes, voyez-vous, ça complique beaucoup la vie.

Pour en revenir à notre affaire, me voilà donc avec la grosse nouvelle. L'air en était devenu tout miel et la Douloire plus aimable de savoir sous sa coque de pierre l'amande de cette Angèle. J'aurais voulu crier ça par-dessus la colline pour que l'autre, là-haut, qui engrenait les porcs chez Esménard, laisse tomber son

malheur. Ça me dure toute la matinée. A la soupe de midi je mâche en silence entre Clarius qui grognait de son bras et le Saturnin qui avait des hoquets de rire sous sa serviette. Et puis, je passe toute l'après-dîner à me dire en riotant : « Vieille couenne, va, vieille couenne ! »

Ça va bien le jour, mais la nuit les choses de la cervelle ont tout de suite plus d'importance. Tourne-toi que je te tournerai, je sautais sur mon lit comme vif sur la braise. Cette nuit-là, de guerre lasse j'ai fait tout le tour de la maison, de la cuisine au grenier, sur mes pieds mous, doucement, les bras étendus dans l'ombre comme un crucifix. C'était partout le silence avec les rats.

Pas plus tôt rentré chez moi, le sommeil m'assomme comme un coup de masse.

J'ai beau être fatigué, moi, les abords de mon sommeil, c'est cassant comme du verre. Ce fut un bruit qui me réveilla, oh, très petit, il était mélangé dans les soupirs de la vieille maison, mais il n'était pas là, d'habitude ; ou bien, de penser à la chose ça m'avait rendu plus sensible ; enfin, de toute façon, ça me réveilla.

Ça semblait comme le geindre d'un nourrisson.

VII

Le jour où j'ai trouvé l'affaire de la tasse, on m'aurait dit : « Combien tu paries que tu feras ce que tu veux faire ? » j'aurais parié le tonnerre de dieu ; cent francs, même ; mais dans les jours qui suivent, je suis beaucoup moins fier et, des fois, je donnerais pas un pet de lapin sur ma chance.

C'était bien beau de dire : « La tasse a servi c'est qu'Angèle est là. » Oui, mais, où d'abord ?

Et puis, à quoi ça avançait ?

Et puis, est-ce que j'en étais sûr ? Les suppositions, c'est toujours les suppositions.

Et puis, ce qui plumait mon espoir comme un pigeon c'est que la Douloire, c'était toujours la Douloire d'avant. D'évidence, il n'y avait pas la place pour d'autre vie que celle du Clarius, de Saturnin, de maman Philomène et de moi. On ne sentait pas la respiration d'autres gens, par là. Il n'y avait que le pas de ces quatre dans les murs ; il n'y avait pas d'autre voix que les nôtres. Je pensais bien de temps en temps à ce gémir de marmouset qu'il m'avait semblé entendre de nuit. Mais quel rapport ça avait ? Il ne restait qu'une chose : la tasse bleue, avec son fond de café au lait et le quignon de pain sur la soucoupe. Mais, même pour ça, la tasse n'avait plus bougé de son étagère et elle était là, propre depuis.

Alors ?...

Le temps, tout d'un coup, avait commencé à se salir vers le sud.

Tous les jours, c'étaient de longues haleinées de vent tiède à vomir et tout chargé de nuages. Il y avait comme une barrière de fumée du côté de Valensole et ça, ça voulait dire la pluie.

Quand on s'arrêtait de travailler, on entendait de très loin, là-haut, sur le plateau, venir des bruits de charrettes et des appels et ça, ça voulait dire que, même au calme, tout le mouvement de l'air était du sud au nord et ça laissait prévoir de la grosse pluie, grosse et longue.

Ça commença une nuit, beaucoup plus haut que nous, dans la vallée de l'Asse, vers Mézel, par un orage qui enflammait tout le ciel.

De chez nous, couché, on l'entendait, là-haut, qui écrasait la terre avec ses gros pieds. Je me levai pour

barrer le volet, je le collai contre le mur et je le tenais d'une main, tout tressautant comme une aile d'oiseau. Pendant que je cherchais la fermeture, un gros éclair souffla ; je vis les nuages qui venaient de notre côté.

Le lendemain, la Durance monta sur le pré et elle était aussi, là-bas, dans le bosquet de bouleaux on l'entendait gratter contre les arbres. Ça venait.

Jusque là, c'était toujours pour nous du mauvais temps sec. Je dis à Saturnin : « On va profiter de monter ces sacs de grains au grenier. » Il y en avait vingt-sept. Une fois ça à l'abri, je fais mon tour d'inspection, j'amarre la charrette sous le hangar et on était paré. Le lendemain, ça prend du côté de Niozelles après avoir tourné sur Oraison. C'était en face de nous de l'autre bord. Il faisait chaud comme devant un four. On happait, la bouche ouverte, de grands morceaux d'air brûlant qui voulaient pas passer et ça vous donnait les trois sueurs.

Ça descendait, là-bas sur Niozelles d'une façon pas ordinaire ; ça cachait la colline dans une nuit et il y avait dans la plaine une grande barre noire qui pendait du ciel et qui se promenait lourdement sur les champs.

Cette fois-là, il tomba sur la Douloire une poignée de grosses gouttes blanches, larges et bruyantes comme des frelons. On se disait : « Ça va enfin rafraîchir. » Ça mit dans l'air une braise de plus et, le soir, on n'eut pas le courage de manger la soupe et je vidai à moi seul l'eau de la cruche qui était comme du pissat d'âne.

On voulait la pluie, on l'eut.

Deux jours se passent où le ciel débarbouillé montre un peu sa joue bleue, fleurie d'un épi de soleil. Le mauvais semblait se pousser vers Lure et le haut pays où ça grondait encore, mais loin.

Une après-midi, sur les trois heures, je me dis : « Tu vas pas faire le santon à perpétuité », et je monte dans

le flanc du plateau pour aller chercher le *faisceau de tine.* Vous savez ce que c'est ? C'est un fagot de tiges d'asperges sauvages qu'on met dans la cuve, devant la bonde pour que le marc ne bouche pas le robinet.

Je dépasse à peine le premier rebord de terre que ça me fait comme un grand froid noir sur l'échine.

Je lève l'œil. Il y avait dans le ciel cinq gros nuages lancés à fond de train et c'était l'avant-garde. Ça avait encore un peu figure humaine, mais ce qui venait derrière : la fin de tout, une confiture d'encre, sans forme ni rien, avec des tressautements de tonnerre et un grand rire d'éclair qui montrait ses dents en silence avant de bramer.

Je cavale en vitesse sur la pente et, tout d'un coup, j'entends la grande averse qui courait après moi.

C'est cette course qui nous a garantis du mal parce qu'elle m'a vite essoufflé et que je suis resté dans le hangar. Si j'avais pu attraper la porte et rentrer dans la Douloire, nous serions peut-être tous noyés à présent. Tous, vous m'entendez ? Ça veut dire nous, et les autres.

Donc, comme d'un coup de rein je m'esquive sous le hangar, à bout d'air et la bouche ouverte, ça me rejoint et ça me dépasse. Ça, c'était l'orage, mais l'orage tout massif, serré en bloc, épais comme un fleuve d'eau, un orage qu'on aurait dit avoir des gestes d'homme.

Je vois un peuplier de la ferme se mettre à trembler tout droit, malgré le vent, puis se tordre en pas de vis et partir en flèche dans le haut du ciel ; les tuiles du hangar s'envolaient comme des perdreaux. Il tombe des grelons plus gros que des œufs de poule.

En même temps que la grêle et que l'eau, c'était aussi un orage de feuilles ; des centaines de kilos de feuilles de chênes arrachées au plateau passaient dans l'air et des branches entières aussi qui venaient de plus de deux kilomètres.

Les éclairs fusaient de la terre comme des jets d'eau.

En face de la Douloire, dans le plateau, est une faille étroite qui débouche sur la route à vingt mètres de la maison. Tout d'un coup, de ce côté-là, ça gronde comme un tremblement de terre.

Je parais le nez. Ah, tonnerre de dieu, si ça descendait là-dedans ! Je ne peux pas vous dire, vous ne le croiriez pas. Il n'y a qu'une chose qui peut vous en donner une idée : quand on a re-arrangé la route, à cet endroit-là, on a été obligé de creuser des tranchées dans la terre, de trois mètres de profondeur pour trouver le sol de la route qui y dormait comme un serpent mort.

Ça descendait : de la pierre, de la roche, de la terre, de l'eau enragée.

Sur le moment, je suis là comme déjà écrasé, et puis, le reste, je le fais sans me rendre compte, d'un élan des nerfs.

Je me souviens juste de deux choses : d'abord, d'être au milieu de l'air avec des fouets de pluie qui me font mal sur le dos et sur les flancs ; des grêles qui écorchent mes joues, puis, de voir à travers le grillage de la pluie s'avancer sur moi le torrent avec, devant, comme tambour-major, un gros rocher qui fait le pître en se roulant sur le ventre.

Après, un coup de tonnerre sec qui me fout au garde à vous, raide comme la justice et un bruit doux de soie froissée.

C'était passé.

Il pleuvait encore fort, mais sans hâte. De chaque côté de la Douloire coulait un fleuve de boue. Le rocher tambour-major était là, à deux mètres de moi coincé dans le flanc de notre tombereau. Ça partageait le torrent en deux. Il coulait de chaque côté de nous avec des bruits de soie.

Il paraît que c'est moi qui avais roulé le tombereau

devant la Douloire, entre deux vieux mûriers qui avaient tenu le coup.

La nuit était venue d'un bloc.

Ils étaient là, dans la cuisine, sans souffler mot.

Saturnin ne riait pas.

Clarius tenait son bras.

Maman Philomène, têtue, restait le front contre la vitre de la fenêtre pour voir dehors.

Comme j'entrais, elle tourna les yeux vers moi. Dans le reflet de l'âtre, son regard était rouge.

— Quelle saloperie, je dis, pour me donner contenance.

— Oui, répond la mère.

On reste comme ça dans le noir un moment, sans rien dire.

— En fait de saloperie, dit Clarius, tu es allée voir ?

— Moi ? que je demande.

— Non, pas toi, la mère.

Maman Philomène quitte sa vitre :

— J'y vais.

Je dis : « Si vous sortez, maîtresse, prenez méfiance, la cour est pleine de branches arrachées. »

Pas de réponse, le bruit des savates, puis, j'entends s'ouvrir la porte de la cave et maman Philomène qui descend, sans lumière, en tâtant l'ombre de son pied de coton.

Un moment encore, puis, la voix de la femme monte :

— Clarius, viens un peu.

Et celui-là tire la porte sur lui.

On n'était plus que tous les deux, Saturnin et moi ; des éclairs éclaboussaient encore la fenêtre mais trop vite pour fendre cette encre qui emplissait la cuisine. Il était donc par là-dedans, avec moi, quelque part, dans un coin. A tout hasard, sans intention, je vous jure, seulement pour mettre un peu de vie dans cette

nuit qui était vraiment de trop, à la fin, je dis :

— Il doit y avoir de l'eau dans la cave.

Et j'entends près de moi le vieux qui dit, dans son rire pareil à du pleurer :

— Non, compagnon, non, avec moi, il n'y a rien à faire.

Il pensait à ça, lui aussi.

Alors, pour me mettre un peu à l'aise, et dans des choses saines, j'ouvre la porte sur la pluie et je sors.

Et c'est ce soir-là que je l'ai vue.

Oui, c'est ce soir-là que, pour la première fois je l'ai vue, elle, celle qui était comme une lampe dans la tête d'Albin : Angèle, la fille aux gestes justes, la meneuse de chevaux, l'amande de la Douloire.

Elle avait dû beaucoup changer. Quand une pomme tombe du pommier, que voulez-vous, les vers s'y mettent. Enfin, moi, je m'en étais fait une autre idée et peut-être bien qu'elle avait été, une fois, pareille à cette idée.

Pourtant, elle eut un geste qui était bien d'elle, du temps des beaux jours.

Voilà : dehors, la pluie tombait comme une fine étoffe et le torrent ne coulait plus contre le flanc de la Douloire. Je tourne derrière la maison ; tout de suite, je vois dans l'ombre une raie d'or qui fendait le mur, une porte entrebaillée et de la lumière derrière, cette porte donnait sur le palier d'où l'escalier descendait d'un côté à la cave et de l'autre montait aux chambres.

Il m'a fallu beaucoup de précaution pour marcher sans bruit dans le gravier.

J'ai dû enlever mon chapeau parce que, dessus, la pluie y jouait au tambour.

Et je les ai vus :

Clarius tenait la lanterne.

— Monte, disait maman Philomène, la figure penchée sur l'escalier.

J'entends un petit pas.

Il me semblait que le bruit de mon cœur grondait à des kilomètres autour de moi comme un tonnerre.

— Attends, maman, dit la voix — sa voix qui me coupa l'haleine — j'ai peur qu'il s'éveille.

— Nom de dieu..., commença la grosse voix de Clarius.

— Chut, fit maman Philomène.

Et l'autre ferma la bouche.

Elle parut dans la raie d'or.

Oh, doucette des prés, elle tenait sur son bras amolli comme une corbeille, un enfantelet, tête ballante : le Jésus.

De la porte entrebaillée sur l'orage coulait une petite langue d'air frais.

Elle regarde avec sa colère de fille ce méchant air froid, puis, de sa main qui est comme une feuille, elle couvre la petite tête sans cheveux.

(à suivre) JEAN GIONO

Au tournant du sentier de chèvres, sur la bordure d'ombre, j'étais couché, scandale pour les fourmis, comme fut toujours l'homme. Je les voyais partir ainsi que des flèches, et rebondir contre l'obstacle, et je m'émerveillais, comme fit toujours l'homme. Et combien de fois aussi ces mêmes carrés des cultures sous ce même soleil ! Soleil suspendu à son plus haut point de puissance ; de même toutes les formes finies selon leur essence. Et ne pouvant penser ni le progrès, ni le temps, je revenais aux idées Pythagoriques, elles-mêmes fermant leur cercle, partout égales, et immobiles en leurs oppositions. De là j'interrogeai le ciel sans rides, et je me sentis tenu de tous côtés par cet air brûlant, qui me persuadait heureusement de ne rien vouloir et de ne pas même attendre. J'étais pris, insecte pour toujours, et éternel à ma place, comme dit Gœthe, dans le grand cristal Spinoziste. Ces moments assurent la vie. Toutefois ces pensées mêmes ne trouvaient ni passage ni place. Je les cherchais, mais je ne les pouvais rassembler en ce point sans dimensions d'où elles auraient égalé l'Univers.

C'est pourquoi je cherchai aux poètes : « Midi, roi des étés... » ; mais ce n'était encore qu'une idée, une approche de l'esprit, sauvée ensuite par le rythme. Ce n'était qu'à peu près ; car il était bien cinq heures, et le jour n'avait point bougé ; on ne voyait, dans ce ciel sans annonce, aucune raison pour que ce jour eût commencé, ou dût jamais finir. C'est alors qu'un autre souvenir m'attaqua, comme un coup d'archet juste : « Eté, roche d'air pur ! » Tout était dit, et mes pensées firent grand cristal aussi, jusqu'au fond de ce ciel immuable. A partir de cette soudaine et réelle communication, je pouvais me promettre la suite des pensées que je viens d'écrire, et bien d'autres, qui sont prose. Et la raison pourquoi la poésie est première, je la

voyais bien. Qui n'a le tout d'abord, il ne peut former les parties. Mais qui, le poète ? Il se peut bien que le nom n'ait pas jailli tout de suite en votre mémoire, et je vous le laisse à trouver. Cet hémistiche n'est point de ceux que l'on cite, quoiqu'on ne puisse citer quelque chose de plus beau, je crois. Il n'est toujours pas de ce Parnassien que je citais ; car il n'a jamais que des idées ; et ce n'est point par les idées que l'on peut trouver ce miraculeux geste de nature. Et ce n'est pas non plus dans le Grand Romantique qu'il faut chercher. Car c'est par le mouvement oratoire qu'il saisit à la fin l'immobile, et toujours, à ce qu'il me semble, dans une image particulière. Ce qui est total et cosmique y est toujours tempête, comme le printemps nordique. Au contraire cet éclair Olympien, qui nous occupe, est un commencement ; il éclate soudain, après un long silence ; et l'on n'y conçoit pas d'autre préparation qu'un accord de l'Être avec tout son être, et comme un réveil indivisible. C'est ainsi que la musique est d'abord toute en son commencement. Si je voulais définir l'inspiration nue, je retiendrais cet exemple ; et le génie n'est sans doute qu'un long refus. Par opposition serait aussi définie la prose, qui sauve les préparations, et leur renvoie une autre sorte d'honneur. Toute pensée est bonne pour la prose ; il ne faut ici que patience à débrouiller. Mais la poésie veut une autre patience, qui écarte les pensées. Faire sonner le corps humain ensemble et le monde, et, par un privilège de structure et l'extrême simplicité, attendre le chant naturel, le chant de l'heure : « Eté, roche d'air pur ».

Ici l'Homme qui se trompe toujours me parle à l'oreille : « Nous sommes parfaitement d'accord. Je n'ai sur cet hémistiche que des souvenirs incertains ; mais, comme vous dites, il ne peut être le fruit de cette poésie intelligente, qui n'est point poésie, et qui met péniblement en vers des combinaisons très subtiles, et je dirais même byzantines, aussi loin que possible du naturel. Aux sources, Monsieur, aux sources de terre, aux sources de vie ! » J'approuvai l'Homme qui se trompe toujours, admirant que, même en disant le vrai, il se trompât encore.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Enfants Terribles.

Brunetière mesurait l'importance d'un livre non à ce qu'il valait, mais à ce qu'il représentait, à la place qu'il tenait dans une évolution, au mandat collectif dont il était porteur. C'est un point de vue. Alors sans doute il aurait dû tenir M. Jean Cocteau en très haute considération. Car il y a longtemps que je n'ai lu un livre plus caractéristique de tout un quartier et de toute une filière littéraire que les *Enfants Terribles*.

Les femmes sont entrées dans la littérature française, avec leurs trois dimensions et toutes leurs conséquences, en deux moments, deux étapes : au XIIIe siècle avec Chrétien de Troyes et au XVIIe avec Racine. Mais les enfants ? La vie de l'enfance est celle d'une bête, a dit Bossuet. Encore le XVIIe siècle a-t-il un poète des bêtes, qui est La Fontaine, mais il n'a pas de poète des enfants, et il n'y a pas d'enfants en vie dans la littérature du temps (on serait mal venu de citer Louison et Joas). L'introducteur de l'enfant dans la littérature française, de l'enfant vrai, dans sa durée propre, et non dans sa figure convenue d'adulte en miniature, ce fut un homme qui avait mis tous les siens aux Enfants-Trouvés, moins le Rousseau de l'*Emile* que le Rousseau des *Confessions*. Il y a par conséquent à peine deux siècles que la petite famille littéraire est au complet : Monsieur, Madame, et Bébé. Nous datons d'hier.

L'enfance a envahi le XIXe siècle. Les grands hommes,

dans leurs Mémoires et leurs Confidences, et aussi beaucoup d'hommes qui n'étaient pas grands, ne nous ont fait grâce ni de leur première dent, ni de leur première bonne amie. On a écrit sur les enfants, moins pourtant et de façon moins heureuse en France qu'en Angleterre. Et l'on a écrit pour les enfants, qui ont depuis près d'un siècle leurs livres, leurs journaux, leurs libraires.

Mais si les femmes sont entrées, d'une certaine manière, dans la littérature, quand on a analysé et fait vivre le cœur féminin, elles y sont aussi entrées quand elles-mêmes ont écrit, quand il y a eu une littérature non seulement faite sur les femmes et pour les femmes, mais faite par les femmes. Pareillement, saurait-on prétendre que la littérature enfantine soit passée dans la phase dernière et décisive de son évolution, tant que les enfants ne l'auront pas écrite eux-mêmes ?

A la vérité, et dans une certaine mesure, ils l'avaient bien écrite eux-mêmes quand, depuis Rousseau, ils racontaient, étant devenus hommes, leur vie d'enfance. Mais il s'agit là de produits nécessairement déformés et réduits à un dénominateur adulte, et, surtout, si la matière est enfantine, la forme, qui importe, est celle d'un style d'homme fait. Nous en sommes toujours, pour la création littéraire, à la formule que Ribot appliquait à la psychologie de son temps : celle de l'homme adulte, blanc et civilisé.

On pourrait arguer aussi que, selon le mot de Gœthe, l'état de poésie répond à une enfance conservée, qu'un grand poète est un vieil enfant comme un grand savant est un vieil étudiant. Cela aussi il faut l'accepter sous bénéfice d'inventaire, et le tenir dans ses justes limites métaphoriques.

Il n'en est pas moins vrai qu'on peut dater d'une certaine époque la naissance de la littérature sinon enfantine, du moins adolescente. Elle a lieu quand des moins de vingt ans renversent leurs encriers d'école, imposent silence

au maître, jettent les livres par la fenêtre, et prétendent, à seize ou dix-huit ans, écrire selon leur propre loi. Elle a lieu quand un enfant dit : « Je suis un être pour qui le jeu existe. » Belle malice ! Jouer, n'est-ce pas le propre de l'enfant ? Entendons-nous. Presque toujours l'enfant joue pour imiter, joue en imitant. Je n'insiste pas sur ce lieu commun. C'est ainsi que le monde extérieur existe pour tout homme qui a des sens. Mais quand Gautier dit : « Je suis un être pour qui le monde extérieur existe », nous comprenons bien qu'il y a là quelque chose d'exceptionnel, et de gratuit, et qu'à côté de l'existence du monde extérieur pour un artiste, l'existence du monde extérieur pour l'homme dans la rue n'est qu'une ombre. De même, au-dessus du jeu d'imitation, par lequel l'enfant pose simplement sa candidature à l'état d'homme, et dans lequel il faut comprendre les premiers sonnets, la première tragédie en cinq actes, le début de roman : « Par une froide journée de décembre... », il y a une manière de jeu pur, de jeu pour le jeu, qui diffère du jeu d'imitation à la fois par sa gratuité et par son intensité, comme l'existence du monde extérieur pour Gautier ou Corot diffère aussi par sa gratuité et son intensité de l'existence du monde extérieur pour Emile de Girardin ou le marchand de couleurs de Corot. Quand ce jeu pur a pris la forme littéraire, s'est traduit par le mouvement de la main qui produit du noir sur du blanc, au lieu du mouvement du corps dans l'espace, alors l'enfant authentique est entré dans la littérature.

L'événement paraît s'être produit obscurément, autour de 1870, avec Lautréamont et Rimbaud. *Maldoror* et les *Illuminations* sont des œuvres d'adolescents qui tirent leur loi littéraire d'eux-mêmes, appliquent immédiatement à la vie une vision puérile, refusent de considérer leur âge comme un passage, ne se découvrent aucune raison de faire comme les hommes. Remarquons d'ailleurs que l'un des plus puissants mobiles qui poussent les adolescents

à se faire et à se vouloir hommes leur manque : la femme. (Vous pensez bien que le diable n'y perd rien). Il n'y a dans la littérature antérieure rien de pareil à ces deux pointes enfantines (peu de rapports avec Gérard de Nerval, qu'on a nommé à cette occasion). Mais elles ont sinon une suite, du moins des analogies dans la littérature postérieure.

L'auteur de *Maldoror* et l'auteur des *Illuminations* ont été des solitaires. D'ailleurs, en général, l'adolescent, sous sa figure d'excitation grégaire, est un solitaire. Il ne paraît pas y avoir eu, pour Lautréamont et pour Rimbaud, de jeu avec autrui. Ils n'ont pas fait partie d'une société adolescente, même d'une société à deux. *Maldoror* est l'enfant agité d'une chambre d'hôtel où il n'y a qu'un étudiant. Les *Illuminations* ont été inspirées par l'espace, les bois, les eaux, la nuit, à un grand faucheux atteint de maladie ambulatoire, et dont le vrai bateau ivre a été une paire de souliers cloutés : Rimbaud n'a « été deux » qu'avec Verlaine, mais, à côté de l'enfant, Verlaine était un homme. Le jour où Rimbaud est devenu homme par l'âge, il a laissé tomber automatiquement toute sa littérature, qui était une littérature d'adolescent, et à qui, dans l'âge adulte, était coupé rigoureusement l'air respirable. Il a prononcé le mot de Jacques Thibault : « Des bêtises de gosse ! » L'auteur principal d'*Ubu Roi*, devenu le colonel d'artillerie Morin, à M. Charles Chassé qui lui demandait pourquoi il n'avait jamais fait connaître sa paternité ubuesque, répondit : « Vous croyez qu'il y a de quoi être fier, d'avoir fait de pareilles conneries ? »

Précisément, *Ubu* nous apporte un nouvel exemple d'une œuvre enfantine authentique qui ait marqué. Et l'on sait assez qu'elle a fourni un type immortel. Ubu est né sur le théâtre des Phynances qu'avaient monté quatre collégiens du lycée de Rennes, lesquels avaient l'âge du jeune Bougrelas, quatorze ans. C'est ici que le père Hugo aurait pu proférer le diagnostic de « Shakespeare enfant ! » dont il

est censé (simplement censé) avoir salué la lecture de Rimbaud. Malheureusement Shakespeare enfant et Shakespeare adulte n'ont jamais coexisté sous le même crâne. Je ne reviens pas sur la question Ubu, qu'il me souvient d'avoir déjà traitée ici, il y a quelques années. Mais il faut noter cette différence importante entre l'œuvre de Morin-Jarry et celle de Lautréamont et de Rimbaud, que l'une, la dramatique, est née de l'enfant en société, tandis que l'autre, la lyrique, est née de l'enfant solitaire. Les potaches de Rennes ont été des manières de petits Wilhelm Meister, Wilhelm au lycée. Les *Parerga* et *Paralipomena* d'*Ubu*, que M. Chassé a publiés, nous montrent de la manière la plus présente et la plus limpide l'œuvre ubuesque naissant dans une classe de lycée, autour de la chaire du père Hébert, la déformation et la transformation enfantines jouant leur libre jeu, — le Jeu ! — et tout se passant dans la logique profonde et la nécessité transparente d'une nature. Le jour où l'on nous procurera une édition critique d'*Ubu*, il sera très utile de retrouver et de publier quelques-unes des compositions françaises de Jarry et de Morin. On verra la différence absolue, comme s'il s'agissait de deux individus étrangers, la différence entre le Jarry et le Morin de la classe et de l'ordre, ces candidats à la qualité d'homme que l'éducation s'efforce d'isoler et d'abstraire, et le Jarry et le Morin du Jeu, l'enfant authentique qui joue sa partie propre, se bâtit le monde auquel il pense avoir droit, les « enfances » en tant qu'elles s'opposent à ce que le poète Mélot du Dy appelle, d'un mot qui a sa place ici, les « hommeries ».

Jarry pas plus que Rimbaud n'est resté Shakespeare enfant. A la différence de Rimbaud, il a continué à faire de la littérature quand il a atteint l'âge d'homme, mais une littérature Jarry fort différente de la littérature Jarry-Morin. Lisez *Ubu Enchaîné* qu'il a écrit comme suite à *Ubu Roi*, vous passez d'un monde dans l'autre. Ne pouvant plus continuer à écrire *Ubu*, il a voulu du moins continuer à

jouer *Ubu*, il en a assumé non la gidouille, mais le geste et la voix. Et cela ne s'est pas arrêté à Jarry. La sœur de Jarry est entrée dans le Jeu. Elle a été jusqu'à sa mort la mère Ubu, elle a joué la mère Ubu. Les enfances Jarry cessaient de produire, mais elles conservaient avec obstination. Le contraire de Morin, qui, après avoir, dans l'association lycéenne de Rennes, représenté le génie, mené le jeu, a disparu tout entier dans l'uniforme d'un artilleur, comme les nobles et les magistrats dans la trappe.

Jarry Père Ubu, Mlle Jarry Mère Ubu, cela nous évoque une association du même genre, mais qui, elle, a débouché normalement dans l'hommerie : celle de Flaubert et de sa sœur Caroline au temps du théâtre du Billard. On sait que les enfants Flaubert et leurs camarades, menés naturellement par Gustave le mauvais sujet, avaient créé sur le théâtre du billard paternel ce prototype d'Ubu qui s'appelait le Garçon, que, jusqu'à la fin de sa vie, Flaubert utilisa, comme Jarry Ubu. Sous le vocable et la figure du Garçon, les enfants Flaubert avaient, je crois, installé un monde de l'*hénaurme !* Toutes les répliques, toutes les aventures que nous connaissons du Garçon, c'est l'*hénaurme* dans le grotesque. L'*hénaurme* n'est pas l'énorme. Et Flaubert est resté fidèle à cette orthographe, comme Jarry à celle de *phynances*, d'*oneilles*, de *Merdre !* Le monde enfantin doit marquer par quelques revendications sur des points donnés son droit à son orthographe. La définition d'Ubu et de son comique rentrerait d'ailleurs assez bien dans celle que nous venons de donner du Garçon : l'*hénaurme* dans le grotesque.

Jarry non plus que Flaubert ne persévéra dans la littérature d'enfance. Mais il advint à ce grand homme ou à ce grand enfant une réussite singulière. Apollinaire disait : « Ce n'est pas son immortalité *via* Ubu, ni son œuvre géniale que j'envie à Jarry : c'est d'avoir eu son portrait par le Douanier Rousseau ! » Qui a découvert Rousseau ? On a dit que c'était Jarry ou Apollinaire. La question n'est

pas tranchée, et le Douanier aurait sans doute fini par se découvrir tout seul. La conjonction Jarry-Rousseau n'en est pas moins providentielle. Le bon Douanier avait gardé toute fraîche son ingénuité enfantine. Il a peint un décor pour le Théâtre du Billard et pour le Théâtre des Phynances. Ce qu'Apollinaire devait envier, ce n'était point le hasard du portrait de Jarry par le Douanier, c'était qu'au moment où Jarry se logeait, de toute sa volonté et de toute sa mimique, comme le bernard l'ermite, dans la coquille d'Ubu, le peintre ordinaire du Maître des Phynances se soit présenté à lui, et que sa vie ait pu être installée dans le décor dogano-roussellien. Edmond About dit, à propos des lions de Mycènes, que l'enfance de l'art ressemble fort à l'art de l'enfance. L'un et l'autre, le Douanier les a savoureusement réunis.

Si l'on voulait faire ici le point, on s'arrêterait devant cette courbe que nous avons, on s'en souvient, fait partir des *Confessions*, et qui va d'un Rousseau à l'autre. On écrirait un *De Jean-Jacques au Douanier*. Il ne serait même pas défendu d'en faire une sorte de mythe politico-social qui prendrait le titre de la pièce de M. Roger Vitrac (laquelle fut un produit naturel, et conforme à son enseigne, du Théâtre Alfred Jarry) les *Enfants au Pouvoir*. Il y aurait là un pendant, peut-être, au *Romantisme Féminin* de Charles Maurras, un *Romantisme Enfantin*. On voit la filière.

Il serait peut-être tendancieux d'embrancher sur cette filière le mouvement Dada d'il y a dix ans, et plus encore le surréalisme. En principe, ces étiquettes conviennent mal à des plus de trente ans, ou du moins demandent, à partir de cet âge, une sérieuse mise au point. Mais il y a des grâces d'état. Il y a des jeunesses durables. Il y a des enfances invétérées. Il y a des enfants terribles qui font décidément leur carrière dans la terribilité. Et j'arrive aux *Enfants Terribles* de M. Jean Cocteau.

A la date où paraîtront ces lignes, je n'apprendrai cer-

tainement à aucun de mes lecteurs que les *Enfants Terribles* représentent une réussite extraordinaire. On est à peu près unanime à y voir le chef-d'œuvre de M. Jean Cocteau. Son chef-d'œuvre parce qu'aucun de ses livres précédents, pas même le *Grand Ecart*, ne lui avait été imposé à ce point par sa nature, par sa mission, par son sérieux et son pathétique profonds. Les *Enfants Terribles* sont le livre de l'enfance survivante, de l'enfance devenue, chez des êtres marqués par un signe étrange, un caractère perdurable, que l'âge n'efface point, et qu'au contraire il exaspère. Comme il y a des êtres qui ne sortent pas du rêve quand ils sont réveillés, il en est qui ne sortent pas de l'enfance quand ils ont grandi. M. Cocteau en a connu, et il a écrit leur douloureux roman.

Il y a une nécessité profonde à ce que les *Enfants Terribles* débutent dans une cour de collège. Le monde est modelé pour eux sur ces deux réalités impérieuses et qui ne les lâchent pas : une cour de collège et une chambre d'enfants. Il ne s'agit plus de l'enfance solitaire du type Rimbaud et Lautréamont. Il s'agit bien de l'enfance à l'état d'équipe, comme chez les auteurs d'*Ubu Roi*, avec sa loi du groupe comme il y a une loi de la jungle (ce qu'essaient, avec beaucoup de convenu, de réaliser les scouts, et j'imagine d'ailleurs qu'un vrai mouvement littéraire peut sortir du scoutisme, qui finira sans doute par avoir, comme le footisme, son Montherlant). Notons d'ailleurs que Montherlant, qui, littérairement, est parti du collège, qui a réussi le premier, avec une forte candeur, à réaliser le collège dans la *Relève du Matin*, Montherlant a pris place, à un certain moment, parmi les enfants au pouvoir. Il ne faudrait pas l'oublier dans notre chapitre. Mais cela c'est pour lui un passé. Il est sorti dans la virilité, même dans la tauréité, et il y vit gaillardement.

Comme les Etats-Unis dans les conférences, les générations adultes, celles où l'on est normalement adulte à son tour de bête, ont envoyé un observateur dans le monde

des enfants, dans la littérature des moins de dix-huit ans. C'est l'auteur des *Faux-Monnayeurs*, ou plutôt c'est l'oncle Edouard. Ne l'oublions pas dans notre tableau littéraire, où il tient à peu près la place qu'occupe dans le roman de Cocteau l'oncle de Jacques et d'Elisabeth.

Conclusion ? Il n'y en a pas. Depuis un demi-siècle, un quartier nouveau a été annexé à la littérature, un quartier des enfants comme il y a sur les paquebots transatlantiques la chambre des enfants. Les *Enfants Terribles* sont le dernier et l'un des plus remarquables manifestes de cet état d'esprit littéraire. Evidemment il serait peu désirable qu'il étendît ses conquêtes. Les *Enfants Terribles* ont une histoire terrible. Tout cela finit plus ou moins dans la folie ou dans la mort. On s'attendait au suicide inévitable de la dernière page. Et les *Faux-Monnayeurs* devaient, eux aussi, finir par un suicide d'enfant. Bien que ce ne soit qu'en partie un roman de l'enfance, je songe aussi au *Démon Mesquin* de Sologub. Il voisine avec les *Enfants Terribles* et les *Faux-Monnayeurs* dans les Etats du diable. Mais le diable porte pierre. On se rappelle le mot de Barbey sur Baudelaire : « Après son livre, l'auteur n'a plus qu'à se suicider ou à se faire chrétien. » C'est heureusement le second terme de l'alternative qu'a choisi l'auteur de la *Lettre à Jacques Maritain*. Et nous ne pouvons que lui dire, comme le cardinal Amette à un de nos confrères israélites qui lui annonçait son baptême : « Convenez que c'est ce que vous aviez de mieux à faire ! »

ALBERT THIBAUDET

SCHOLIES

Sur la Pensée bourgeoise.

Parmi les mille façons d'altérer la pensée d'un livre en en parlant, il en est une qui semble le monopole des philosophes : c'est de donner à cette pensée une précision que son auteur n'a pas su, ou voulu, lui donner. C'est ce que je fais délibérément avec le brillant pamphlet de M. Berl, *Mort de la Pensée bourgeoise,* en en tirant les deux propositions suivantes, outrageusement claires et distinctes :

1° La pensée, en tant qu'elle est bourgeoise, est de la pensée morte ;

2° Cette pensée bourgeoise devient, de nos jours, de plus en plus bourgeoise, donc de plus en plus morte.

Traitons d'abord du premier point.

Quelle est cette manière de penser qu'on peut appeler bourgeoise et qui comporterait la mort de la pensée ?

Je réponds : c'est la pensée qui est décidée à l'avance à respecter, et au besoin à fortifier, les idées sur lesquelles repose l'ordre social qui profite à la bourgeoisie. Ces idées reviennent au fond à une seule, à savoir que la direction politique de la société doit appartenir à la classe bourgeoise, en appelant classe bourgeoise les classes possédantes ou, plus exactement, ce que l'Eglise appelle les classes « à patrimoine ». (La bourgeoisie annexe ici la noblesse.) D'ailleurs la bourgeoisie ne professe pas, comme on l'assure souvent, que le pouvoir politique devra toujours appartenir aux possédants *actuels ;* elle dit aux prolétaires : « Deve-

nez, vous aussi, des possédants, devenez des bourgeois, et vous aurez droit, comme nous, à la direction politique. » Toutefois la bourgeoisie affirme de plus en plus, encore que sournoisement, les droits de l'hérédité.

Il est évident que cette pensée, décidée à l'avance à respecter certaines idées, cette pensée « conformiste », selon l'heureuse expression de M. Berl, est une pensée sans liberté et donc une pensée morte. En ce sens, le mot de l'auteur : « Toute vraie pensée est révolutionnaire [1] » est une vérité de La Palisse ; je ne dis point cela, certes, pour le rabaisser ; les vérités flagrantes, du moins en cet ordre, sont celles que le monde oublie le plus et il est si bien installé dans le mensonge qu'il suffit de les lui rappeler (j'en sais quelque chose) pour l'avoir tout entier contre soi. Toutefois cette pensée n'est morte que pour autant qu'elle s'exerce dans le domaine où elle est décidée à être respectueuse, c'est-à-dire dans le domaine des choses qui regardent l'ordre social ; il est clair qu'une pensée, bourgeoise au sens susdit, mais appliquée à l'astronomie ou à la chimie, peut être fort vivante ; et, de fait, les savants, non seulement appartiennent tous à la classe bourgeoise, mais sont très souvent des hommes qui, en matière sociale, pensent bourgeoisement. Pourtant, même en ce domaine, la liberté ne s'accordera pas longtemps avec le bourgeoisisme : la science en vient très vite, pour ne pas dire tout de suite, à poser des questions qui, ne fût-ce que par leur rapport avec les dogmes de certaine religion, touchent à l'ordre établi ; le savant, décidé à respecter cet ordre, introduira ce respect, et par conséquent la mort, dans la pensée scientifique. Le cas ne fait pas défaut, notamment en matière d'histoire religieuse.

J'ai dit que j'appelais pensée bourgeoise celle qui est décidée *à l'avance* à soutenir l'édifice bourgeois. On peut en effet concevoir (encore que je n'en sache pas d'exemple)

1. C'est à peu près le mot de Renan que j'ai rappelé dans la *Fin de l'Eternel :* « L'idéaliste est toujours le pire des révolutionnaires. »

une pensée qui, sans se fixer aucun but préalable, mais par l'exercice intellectuel le plus libre, en viendrait à l'entière justification de la société bourgeoise. Mais une telle pensée, du seul fait qu'elle aurait pour base la liberté de l'esprit en matière de questions sociales, serait anti-bourgeoise. La bourgeoisie le sait bien et tient pour son ennemie toute pensée qui commence par mettre en question les principes de la société, comme si elle était sûre que la libre inspection de ces principes conduira nécessairement à sa condamnation. En revanche, elle honore comme son plus fort soutien celui dont elle sait qu'il entreprend cette « libre » recherche avec l'idée bien arrêtée d'en tirer la licitation des doctrines conservatrices, et de seulement leur donner l'avantage de l'aspect scientifique. Ces « savants » fleurissent aujourd'hui et on sait quel culte la bourgeoisie leur voue. Au reste, la classe bourgeoise n'est pas la seule à honorer ceux qui s'emploient à justifier ses passions par la « science ».

Remarquons à ce propos que, si on nomme pensée morte la pensée décidée à l'avance à respecter l'ordre établi, la pensée bourgeoise n'est de la pensée morte que parce que l'ordre établi est présentement l'ordre bourgeois ; il est clair que, si l'ordre établi était l'ordre communiste, il y aurait une pensée décidée à l'avance à respecter les principes de cet ordre et c'est cette pensée-là (les révolutionnaires intelligents, comme M. Malraux, le savent bien) qui serait alors de la pensée morte. Il n'est même pas besoin d'attendre le triomphe des principes communistes pour voir cette mort de la pensée chez maint de leurs desservants, parfois les plus fougueux à la flétrir chez l'adversaire. Mais bornons-nous à la pensée morte par respect de l'ordre actuel.

*
* *

Il est, pour l'écrivain, un moyen sûr de respecter les principes de l'ordre établi : c'est de n'en pas parler. Toutefois

cette abstention ne me paraît point ici un critère suffisant ; ainsi les maîtres du XVIIe siècle ne parlent pas de ces principes ; je ne les tiens pourtant pas pour des symboles de la pensée bourgeoise. C'est qu'ils pratiquent cette abstention par une disposition toute naturelle, parce qu'ils n'éprouvent point le besoin de tourner leur esprit vers les questions d'ordre social. La pensée, pour qu'on puisse ici l'appeler bourgeoise, implique la *volonté* de se taire sur ces questions, l'application *consciente* à traiter des sujets d'où elles soient absentes. Il est certain qu'il existe aujourd'hui toute une littérature chez qui cette volonté est singulièrement intense. On pourrait même soutenir que, après le mouvement créé par les écrivains du XVIIIe siècle, le fait pour des littérateurs français de ne point parler de questions sociales ne saurait être, chez maint d'entre eux, que l'effet d'une volonté. De cette volonté M. Berl a montré des formes nombreuses et saisissantes, notamment le singulier développement de la littérature régionaliste. On pourrait signaler aussi le goût de plus en plus vif de tel grand journal bourgeois, de telle grande revue bourgeoise pour la littérature purement documentaire ; il est clair que, pendant qu'on publie un article sur la correspondance de Mercy-Argenteau ou les mœurs des fourmis, comme pendant que l'on chante les beautés de la Savoie ou du Cotentin, on ne soulève pas la question de la légitimité du capitalisme ou des guerres coloniales. L'attention de toute une littérature française contemporaine à ne pas exprimer une seule idée est un fait indéniable et évidemment très curieux chez des descendants de Montaigne et de Voltaire.

Notons que c'est cette *volonté* d'éviter tout un ordre de questions qui donne à la littérature ici en vue son caractère mortuaire ; la littérature du XVIIe siècle n'a pas ce caractère parce que, si elle néglige le social, elle n'a nullement, encore une fois, la volonté de le négliger : elle l'a si peu que très souvent elle en traite, du moins indirectement, et pas toujours dans le sens conformiste ; témoin telle comé-

die de Molière, telle fable de La Fontaine, telle satire de Boileau. — Remarquons à ce propos que la littérature vraiment conformiste, c'est-à-dire pour qui le respect de l'ordre social est un parti-pris, n'apparaît, comme il est naturel, que lorsque cet ordre est menacé ; la littérature réellement conformiste fait son entrée en France, non pas sous Louis XIV, mais sous la Restauration [1].

Toutefois la vraie façon, pour l'écrivain, de servir l'ordre établi, c'est d'en clamer la suprême valeur et de flétrir tout ce qui tend à le supplanter. Il serait aisé de montrer que cette volonté, elle aussi, atteint de nos jours à un point de perfection qu'on n'avait jamais vu : c'est tel théoricien contre-révolutionnaire dont la systématique est telle qu'auprès de lui Bonald et Maistre semblent des esprits libres ; c'est tel historien dont pas un alinéa, pas une ligne n'est une manœuvre conservatrice ; tel romancier dont les seuls personnages dignes d'estime relèvent infailliblement des principes « édifiants » ; tel vulgarisateur qui, à propos de la vie de Fermat ou des doctrines de Quinton, trouve moyen d'introduire un couplet à la gloire de l'inégalité sociale et à la honte de ses détracteurs. Mais j'ai hâte d'en venir à ce qui me paraît le coup de génie de la pensée bourgeoise contemporaine, et que ses critiques n'ont peut-être pas assez mis en relief.

*
* *

Ce coup de génie c'est d'avoir déclaré que *la seule vraie pensée est la pensée bourgeoise, et que tout ce qui ne pense pas bourgeoisement ne pense pas* ; c'est d'avoir proclamé que tous ceux qui ont vraiment pensé l'ont fait avec la volonté, consciente ou non, de respecter l'ordre social

1. Le seul écrivain du XVIIe siècle chez qui on sent la *volonté* d'ignorer les problèmes politiques serait peut-être Descartes, type accompli, sous tant de points de vue, de l'esprit bourgeois, comme certaine bourgeoisie l'a très bien compris.

et que la pensée qui se donne carrière en pleine liberté, sans se soucier de ses effets relativement à cet ordre, est une activité désordonnée, monstrueuse, — « asiatique » — qui ne mérite que le mépris. On sait que telle est la thèse de quelques œuvres modernes (*Avenir de l'Intelligence, Défense de l'Occident*) qui passent, aux yeux d'un certain monde, pour avoir promulgué les véritables lois de l'esprit. Etre conformiste est quelque chose ; mais décréter que le conformiste est le seul penseur digne de ce nom et réussir à le faire croire, c'est davantage. Il y a là une affirmation entièrement neuve — et très fructueuse — de la pensée bourgeoise, qu'on ne saurait trop méditer.

J'en marquerai encore une autre. La pensée bourgeoise, en raison d'un certain libéralisme qui depuis deux siècles imprègne malgré tout l'atmosphère morale et dont elle ne peut pas ne pas tenir compte (dont elle est peut-être même un peu atteinte), la pensée bourgeoise ne peut pas formuler dans leur plénitude les principes dont logiquement elle souhaite le triomphe ; ainsi elle ne peut pas faire franchement l'apologie de l'esclavage, de la raison d'Etat, du bâillonnement des revendications populaires, du cléricalisme ; elle est assujettie à soutenir ces doctrines en niant qu'elle les soutient, à prononcer une phrase en leur faveur et, tout de suite après, une autre qui l'infirme, bref à vivre constamment dans le louvoiement, dans l'imprécision, dans le contradictoire. C'est alors qu'elle a eu un autre trait de génie : elle a décrété que *l'imprécision est le signe de la vraie pensée et la netteté le propre d'une pensée dégradée.* C'est la thèse de toute une race d'écrivains actuels, très estimés de la bourgeoisie, que j'appellerai les insaisissables (je traiterai d'eux un jour), qui élèvent formellement, et en prêchant d'exemple, le manque de netteté au rang d'une valeur intellectuelle ; c'est la thèse d'une philosophie en vogue depuis vingt ans, dont il n'est pas tout à fait faux de prétendre, avec un de ses critiques [1], qu'elle fait le jeu de la

1. F. Arouet, *La Fin d'une parade philosophique.*

bourgeoisie, si j'en juge par l'ardeur avec laquelle, notamment pour cette thèse, la bourgeoisie l'a adoptée. Là encore, il y a un coup de force de la pensée bourgeoise contemporaine qu'on ne saurait trop marquer.

Enfin ai-je besoin de dire combien cette pensée bourgeoise, précisément parce qu'elle est de jour en jour plus bourgeoise, rencontre tous les suffrages d'une société puissante, en reçoit, à moins qu'elle ne soit par trop compromettante, les sanctions de ses académies, y trouve toutes les conditions voulues pour la grande prospérité séculière. J'aurai encore l'inconvenance de traduire la bouillonnante pensée de M. Berl en ces idées distinctes :

1° La pensée bourgeoise est de la pensée morte ;

2° Cette mort, en France du moins, n'a jamais été plus vivante.

JULIEN BENDA

Note A

Toutefois cette pensée n'est morte que pour autant qu'elle s'exerce dans le domaine où elle est décidée à être respectueuse.

Et encore ! Qui niera que l'acharnement à justifier une thèse posée à l'avance et par pur préjugé n'ait déterminé très souvent une profondeur de recherches, une richesse d'argumentation, dont la pensée impartiale pourra ensuite faire profit et qui ne se fussent jamais produites sans ce préjugé ? Rappelons à ce propos cette belle page d'Augustin Thierry sur l'*Histoire de la monarchie française* de l'abbé Dubos : « La fable d'un envahissement sans conquête, et l'hypothèse d'une royauté gallo-franque parfaitement ressemblante, d'un côté au pouvoir impérial des Césars, de l'autre à la royauté des temps modernes, tout cela a péri ; mais le travail fait par l'écrivain, pour trouver des preuves à l'appui de ses vues systématiques, a frayé de nouvelles voies à la science. Dans ce genre d'ouvrages, la passion politique peut devenir un aiguillon puissant pour l'esprit de recherches et de découvertes ; si elle ferme sur certains points l'intelligence, elle l'ouvre et l'excite sur d'autres ; elle suggère des aperçus, des divinations, parfois même des élans de génie auxquels l'étude désintéressée et le pur zèle de la vérité n'auraient pas conduit. Quoi qu'il en soit pour Dubos, nous lui devons le premier exemple d'une attention vive et patiente dirigée vers la partie romaine de nos origines nationales. » (*Considérations sur l'Histoire de France*, ch. II).

Ainsi les historiens de l'*Action Française* auront peut-être rendu quelque service à la vraie histoire.

Note B

Du « conformisme » de la littérature du dix-septième siècle.

Renouvier exprime ce fait d'une manière très suggestive : « La littérature française (du XVIIe siècle) ne se répandit en Europe, dit-il, et n'y modela le goût de la classe éclairée, pendant assez longtemps, que précisément à cause de son caractère abstrait et désintéressé, de son *manque d'idées*, si l'on nous permet ici de réserver le nom d'idées à celles qui ont un caractère d'invention, ou d'opposition et de lutte, et tendent à changer quelque chose dans les opinions reçues et bien vues de la société et du pouvoir. Le domaine de la littérature n'allait pas au-delà du général et de l'inoffensif, de l'imitation de l'antiquité en grande partie, et même de son appareil convenu de langage mythologique, dont Boileau recommandait l'emploi à cause de la respectueuse indifférence dont il est le signe vis-à-vis de la *vraie religion*. Les mœurs étaient donc le seul sujet sérieux laissé aux poètes, le seul où ils pouvaient toucher à des points délicats, comme dans le théâtre de Molière, — avec la tolérance spéciale du roi. » (*Philosophie analytique de l'Histoire*, tome IV, p. 3.)

Le philosophe signale ensuite « l'invasion des *idées* en littérature » au XVIIIe siècle et « cette complicité du public contre la Sorbonne et le Parlement, qui défia pendant soixante ans l'autorité » ; fait unique dans l'histoire, ajouterons-nous, et que les classes dirigeantes considèrent aujourd'hui, et avec raison, comme une véritable trahison.

Note C

Tel romancier, dont les seuls personnages dignes d'estime relèvent infailliblement des principes « édifiants ».

On peut comparer ici avec Balzac, dont le conservatisme n'hésite pas à montrer ses conservateurs, notamment ses femmes catholiques, sous un jour peu flatteur, s'il le croit conforme à la vérité. Un éminent théoricien du catholicisme, M. Ernest Seillière, le lui reproche vivement. « Dans *Une Double famille*, dit-il (*Balzac et la morale romantique*, p. 27), une épouse de dévotion excessive et de maladroite pudeur est fort malmenée par le romancier. Si pourtant l'on examine avec attention les données de ce récit, on jugera que le mari de cette dévote provinciale juge de façon beaucoup trop intolérante et amère une épouse après tout fort dévouée à son bonheur et soumise à sa volonté sans réserves. » Plus loin (p. 85), Balzac faisant dire à la duchesse de Langeais (c'est M. Seillière qui souligne) : « La religion

sera toujours une nécessité politique. Vous chargeriez-vous de gouverner un peuple de raisonneurs ? Pour les *empêcher de raisonner*, il faut leur imposer des sentiments. Acceptons donc la religion catholique avec toutes ses conséquences. Si nous voulons que la France aille à la messe, ne devons-nous pas commencer par y aller nous-mêmes ? La religion est *le lien des principes conservateurs qui permettent aux riches de vivre tranquillement*. La religion *est intimement liée à la propriété !* », M. Seillière ajoute : « Impossible de défendre plus maladroitement une cause qui peut invoquer de tout autres arguments, en réalité. » Citons encore (p. 87) : « L'auteur de *La Vieille fille* nous répétera que les dévotes sont stupides sur beaucoup de points, mais que cette stupidité prouve au surplus de quelle ardeur elles reportent leur esprit vers les sphères célestes, vers la vertu catholique la plus pure, avec ses amoureuses acceptations de tout calice, avec sa pieuse soumission aux ordres de Dieu, avec sa croyance à l'empreinte du doigt divin sous toutes les glaises de la vie ! — Tant de vertu pour arriver à tant de stupidité, est-ce là une bonne recommandation de la pratique chrétienne ? »

Tout vrai champion de l'ordre ne peut évidemment que souscrire à cette indignation.

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

MAURICE BARRÈS [1]

Barrès a grandi depuis sa mort. Ce nom, qui avait beaucoup perdu de son prestige auprès de la foule, beaucoup de son crédit auprès des jeunes gens, s'est peu à peu délivré de l'atmosphère d'ironie qui s'était formée autour de lui pendant la guerre. S'il ne connaît pas l'invraisemblable engouement dont bénéficie le nom de Proust, c'est que, pour Barrès, la revision a déjà commencé. Elle tend à laisser subsister de lui une image non pas de première importance, mais curieuse, souvent touchante, et telle, dans le calme où l'on peut l'examiner, que les amis comme les ennemis de Barrès ne la soupçonnaient peut-être pas. Sans doute n'est-ce pas non plus l'image que Barrès avait rêvée ; mais je ne suis pas sûr qu'elle soit moins propre à entretenir l'intérêt.

Si l'action de Barrès est aujourd'hui moins profonde que jadis, il touche plus de personnes, et des personnes plus dissemblables. Les unes ne considèrent en lui que le nihiliste des *Barbares* ou l'amateur d'âmes et de sensations de *Du Sang, de la Volupté et de la Mort ;* d'autres, l'égoïste de *l'Homme libre*. D'autres chérissent un Barrès apôtre du nationalisme et de l'ordre, d'autant plus séduisant qu'il fut d'abord celui de l'anarchie, et qu'il sait prêter à l'ordre les couleurs romantiques de la révolte ; de tous temps on fit bon accueil à l'enfant prodigue, et les saints les plus fêtés furent ceux qui d'abord répandaient

1. A propos des pages de journal intime publiées par M. François Duhourcau dans *la Voix intérieure de Maurice Barrès* (*Grasset*).

une odeur de soufre. D'autres personnes enfin, de beaucoup les plus nombreuses, admettent le chemin même qui conduisit le révolté de *l'Ennemi des lois* à la Chambre, à l'Eglise et à *l'Echo de Paris* ; chemin moins singulier qu'il ne semble d'abord, et qui ne semble tel que parce que les étapes en sont violemment éclairées ; car ce n'est pas par un chemin très différent de celui-là, que Werther se rend auprès d'Eckermann, et que Racine, qui dans *Andromaque* s'incarne en chaque personnage, épouse la querelle de chacun d'eux, surtout contre le destin, parvient à cette *Athalie* où le seul héros est ce destin lui-même, où l'auteur n'aime plus, ne s'indigne plus, mais constate et accepte.

C'est donc par sa multiplicité (je la crois apparente : multiplicité d'objets et non de désir, de vêtements, mais non de nature), c'est par la diversité de ses attitudes, de ses buts, de ses admirations, que Barrès, cinq ans après sa mort, sert de commun appui et parfois d'excuse à des hommes et à des groupes qui l'un l'autre se haïssent ou se méprisent.

C'est aussi par sa voix. Ces présentes années, où les cris comme les jeux sont moins nombreux, où les recherches individuelles et collectives se sont faites plus graves peut-être et plus humaines, la voix de Barrès, pressante et savamment tourmentée, rend encore un des accents qui peuvent le mieux émouvoir. Admirable voix ; elle unit dans la plus rare intimité l'esprit avec le cœur, entre les appels de qui Barrès s'est toujours débattu, sans parvenir à suivre l'un plutôt que l'autre, sans voir peut-être que son charme, c'est que jamais l'un ne fût éveillé, que l'autre n'émît sa résonnance. Cette intelligence sensible, ce cœur lucide, cette étroite union de l'élément féminin au masculin, aussi manifestes dans le comportement de sa vie que dans l'allure et la musique de sa phrase, voilà bien la grande séduction de Barrès, plus sûre encore sur ce point que celles de Chateaubriand et de Michelet. Quelques réserves que je me dispose à faire sur le mode et les conséquences de cette union, quelques corrections que l'on doive apporter à une figure que Barrès a trop pris soin de présenter lui-même, je suis pour un instant tout à l'admiration si je lis une page comme celle-ci :

La Madeleine de Vézelay présente son aimable et très simple por-

tail, une image d'abécédaire, un écusson, le cœur d'une grave construction. J'entre. Ce sont les vêpres. Dix à douze femmes, pas davantage, dans l'immense vaisseau. Pourtant ces vêpres l'emplissent de la plus juste activité. Petit feu, mais qui pourrait tout enflammer encore.

Au dehors, depuis la terrasse où je goûte à l'ombre un plaisir sensuel, je vois sur le puissant paysage une nappe immense de soleil. Plus beau que ce soleil, un homme déclare la flamme qui est entretenue là-dedans sur l'autel.

Je ne serai pas séduit par le bon procédé d'un jour ; je sais où doit aller mon hommage reconnaissant. Il vit toujours, le chant qui rassemble les pierres ! La sublime cloche n'est jamais lasse de convoquer. Dix à douze femmes seules sont venues, qu'importe ! Je passe et je suis content de rendre ce témoignage : « C'est encore toi, Eglise, toi et nulle autre puissance, qui spiritualise ce paysage. [1] »

Je me répète que Barrès fut un des deux hommes à qui je demandai un enseignement vers ma dix-huitième année, et me sens aussitôt pour lui de la gratitude et de la méfiance. A un adolescent sans repères, sans attachement à personne ni à rien, Barrès donne une leçon d'orgueil et propose une arme : la lucidité (c'est du Barrès de l'*Homme libre* que je parle, ou de *la Colline inspirée*, non du dangereux esthète de *Du sang*...) Cet enseignement, joint à la fièvre de la dix-huitième année, peut fortifier un besoin de grandeur et d'héroïsme.

Il peut aussi, et c'est là que s'éveille ma méfiance, isoler du monde un jeune homme, lui cacher ou lui faire mépriser une moitié de la vie. Il peut, par ce qu'il a de calculé, dessécher ce jeune homme et le fixer dans un étroit narcissisme. Il peut encore lui inspirer le goût des grandes attitudes et de la déclamation. C'est, pour une part, à Barrès que l'on doit les discours ampoulés, les airs de tranche-montagne, les mépris souverains qui furent de rigueur après la guerre, et qui n'ont point entièrement cessé. Depuis douze ans, il n'est guère de jeunes hommes dont le premier ou le second livre n'aient découvert et proposé une doctrine ; cette naïve impudeur, cette suffisance scolaire, je sais bien qu'il faut l'attribuer à l'inquiétude de ces

1. Fragment du *Journal* de Barrès, cité dans le livre de M. Duhourcau.

jeunes gens, et à leur besoin d'en sortir ; mais ils ont trouvé leur justification en Barrès, dont chaque expérience aboutit à une doctrine ou à une formule.

Car l'œuvre entier de Barrès n'est guère qu'une suite de formules, ou qu'une suite des multiples expressions de deux ou trois formules. Si du moins ces formules étaient celles, naturellement conçues et jalousement contrôlées, par lesquelles un esprit croit confesser sa vérité, et qui ne tirent de valeur que de tendre vers cette vérité. Mais à chaque instant on sent en Barrès un gauchissement amené soit par la mesure de la phrase, soit par le désir d'une belle attitude, soit par la contrainte d'une alliance politique. On cherche un homme ; on ne trouve le plus souvent qu'un artiste.

Que l'on examine son vocabulaire ; il renferme deux sortes de termes ; les uns, d'une précision technique, mais de sens trop restreint ; les autres, vagues, harmonieux, de sens trop vaste ; ceux-là pèchent par défaut, ceux-ci par excès. Leur juxtaposition peut donner une impression d'équivalence du vrai, mais jamais une impression d'exactitude.

Barrès ne paraît presque jamais nu, presque jamais seul. Il écrit devant sa statue. Même dans les pages du journal intime que nous pouvons lire aujourd'hui persistent un souci du public, un amour de la draperie, un accent déclamatoire, qui nous gênent, qui nous heurtent, qui nous empêchent d'être pris.

Je ne nie pas son émotion, ni sa fièvre ; elles le sauvent. Mais quoi ! veut-il réfléchir ? c'est au bord de la mer, c'est sur la colline de Sion, c'est au long des remparts d'Aigues-Mortes. Est-il ému ? il faut que les lagunes de Venise, les rues de Tolède ou la *Madeleine* de Vézelay encadrent, soutiennent, prolongent son émotion. Je ne puis m'empêcher de penser en regard à ce Pascal qu'il vante comme l'un de ses maîtres ou plutôt en qui il se vante, à Pascal qui vit, écrit et meurt entre quatre murs à peu près nus.

Barrès écrit pour se justifier. C'est une tendance assez commune ; celui qui n'en a pas senti le besoin, qu'il la blâme. Mais il ne suffit pas à Barrès de se justifier ; il lui faut s'offrir en exemple. De sa solitude d'adolescent, de ses avatars politiques, de son hérédité même, il tire des règles dont il propose

à tous l'application : barbare qui s'en écartera, et traître à son salut. Quand il parle d'un pays, d'une religion, d'une morale, on voudrait qu'il oubliât un instant ses rancunes, ses appétits, ses alliances. Il y eut toujours en lui un manque de détachement et une insouciance profonde d'autrui. C'est là peut-être ce qui limite le plus la portée de sa voix ; que vient prêcher ce prophète sans amour, ce prêtre qui n'a songé qu'à ceci : ne pas mourir, comme si rien de grand pouvait s'établir sans sacrifice.

Des hommes politiques continueront quelque temps sans doute à s'appuyer sur Barrès. Des jeunes gens demanderont à la *Trilogie du Moi* une leçon de discipline. Mais que l'on attache encore aux doctrines de Barrès un véritable crédit, cela me semble à peu près impossible, en raison à la fois de leur apparente diversité et de leur fondement commun. Laquelle prendre au sérieux ? Le nihilisme d'un homme qui va se faire le défenseur d'un pays, d'une civilisation, d'une église, d'une morale ? Simple crise de jeunesse, exploitée par un habile écrivain ; elle ne frappera pas d'admiration ces jeunes hommes dont l'adolescence se développa entre des images de guerre et de révolution, et dont toute l'activité, consciente ou secrète, ne tend à rien d'autre qu'à ressusciter ces jeux sanglants, dussent-ils y trouver la preuve de leur insuffisance. Est-ce au Barrès lorrain, guerrier ou catholique, que l'on s'attachera ? Il faudrait oublier qu'ici comme là, ce qu'aime, ce qu'exalte Barrès, c'est toujours lui-même. Que l'on compare la France de Barrès à celle de Michelet. Barrès n'aime rien qui ne soit son prête-nom, ou qui ne lui soit utile, ou qui ne lui « fasse de la musique ». S'il est une image qui marque le centre de son œuvre, c'est celle du vieux duc Phing, maître de l'Asie [1], lassé de tout pour avoir joui de tout à son gré, que plus rien ne parvient à émouvoir, sinon une musique de plus en plus languide.

Dilettante fiévreux, mais dilettante, Barrès a usé de tout selon son goût d'une musique intérieure. Il écrit en 1908 dans son journal : « *Aujourd'hui, jour où s'achève ma quarante-sixième année, j'ai senti comme un ennui de penser à moi-même, voire à mes doctrines, et de plus en plus je caresse le désir d'une vie nouvelle sous un nom nouveau : m'enfoncer dans le taillis pour y mourir.* » Voilà qui émeut, qui semble enfin une plainte, un

1. *La Musique de perdition (le Mystère en pleine lumière).*

cri ; mais aussitôt : « *Ce parallèlement à l'idée qu'il faut passer à l'universel et que mes premières étapes, mes premières vérités sont faciles à ruiner, qu'après mon stade individualiste, puis nationaliste, il n'y a plus pour me faire de musique que la religion.* »

S'agit-il de religion, il écrit : « *Echec politique. Mort d'une mère. Après de tels chocs, on se rallie à la thèse catholique.* » Et : « *Dans une église, je me trouve dans la plus belle de nos maisons de famille.* » Et encore : « *Les idées que prêche le christianisme favorisèrent mon bien-être moral et matériel.* » Puis ceci : « *C'est dans les églises que mon intelligence et mon cœur trouvent les formules de la plus haute poésie.* » Enfin la grande phrase mélodieuse, qui ne manque jamais chez Barrès : « *Je me rappelle l'inscription de la tombe lorraine : « Qu'il soit béni, celui posa l'espérance sur les tombes.* »

Si j'insiste sur les causes de la catholisation progressive de Barrès, ce n'est pas seulement parce que l'on veut faire de lui un grand écrivain religieux [1], mais parce que ces mêmes causes, nous les retrouvons à la base de toutes ses doctrines. Je ne doute pas que Barrès ne fût devenu un des plus fermes et des plus séduisants défenseurs de la religion catholique ; je suis même persuadé qu'il eût alors accueilli comme une injure tout soupçon sur la réalité, la profondeur, et l'origine de sa foi.

* * *

Ce chant si tendre et si noir qui donne la connaissance des âmes par la mélancolie [2], tel est ce qui me semble la marque propre de Barrès et son titre le plus sûr auprès de la postérité. Et si, en définitive, je me laisse aller envers lui à la sympathie, c'est en songeant que ce chant était au plus profond de lui-même, le sollicita, le tourmenta et n'eut de cesse qu'il le fît entendre, avec son romantisme un peu chargé, mais aussi avec son frémissement et ses dons prestigieux d'évocation. Ce bourgeois, fils de races puissantes et calmes, m'émeut en ce qu'il porte d'inquiet, de dangereux et d'inassouvissable. Il aura beau revenir

1. Le plus grand écrivain religieux du XIXe siècle. écrit M. Duhourcau (*Nouvelle Revue des Jeunes*, 1o numéro).
2. *La Musique de perdition.*

à sa tribu, en vanter la coutume et la destinée, il ne parlera, n'écrira, ne gesticulera pas tellement, qu'une voix intime n'arrive par saccades à sa conscience, ne l'emplisse de désirs et de regrets, et n'ébranle le bel édifice doctrinal.

Il peut sembler étrange que, des deux grands *essayistes* de ce siècle, le plus apollonien, le mieux accordé à la vie, Gide, ait passé et passe encore pour l'inquiet, alors que l'on ne voit en Barrès qu'un homme de parti, énergique et maître de soi. Barrès fut perpétuellement jeté de la rêverie à l'action, de la conquête à la volupté, de Delphes à Persépolis. Ses accents les plus péremptoires, ses poses les plus agaçantes, ses actes de foi les plus entêtés, on les comprendrait mal si l'on ne voyait d'abord en eux des réactions contre une incertitude foncière, contre la solitude et contre de sensibles blessures. S'il découvre son moi et s'y attache, c'est qu'il a peur du néant, qu'il veut vivre, qu'il est faible. S'il met le monde en formules, c'est pour trouver un peu de quiétude. Et de même ce que ce député de 27 ans cherche dans la politique, c'est une réalité, un refuge contre la folie [1]. Après cinq échecs électoraux, après la mort de son père et de sa mère, politique et culte du moi lui sont de trop pauvres refuges ; vaincu, il appelle à l'aide la terre et les morts. Emouvante démarche, et d'une misère bien humaine : cet appel au secours adressé à des tombes, à des plaines, à des édifices centenaires. Démarche, aussi, de la pudeur, la navrante pudeur d'un homme qui vieillit, qui n'ose plus se plaindre, mais anime de sa plainte un peuple ou une colline.

Barrès n'a jamais été vainqueur, sinon dans l'espoir ou dans le regret. « *Mon agitation ne fut jamais une course vers quelque chose, mais une fuite vers ailleurs.* » Ce qu'il abandonne le hante ; il n'a pas la force d'être nu, d'être *privé ;* il a recours à des remplacements, il compose, il se prête ; il arrive à perdre cette lucidité qui lui fait aller si loin dans le cœur des êtres [2] ; il arrive à approuver sa capitulation. « *Dans ce petit village qu'aucun chemin de fer ne relie au monde, et serré plus étroitement*

1. « *J'ai failli être fou. Je ne sais plus ce qui me sauva. Si, je le sais : la politique. Pourquoi j'aime la politique ?* D'abord *je lui dois la vie.* »

2. Moins dans la connaissance particulière et complète de chacun d'eux que dans leur connaissance idéologique et que dans le sens de leur destin.

que jamais par les pressentiments de la mort, j'ai peur de la vie, des catastrophes physiques, des horribles souffrances. N'ayant ni revolver, ni chloroforme, je me sens désarmé contre les méchancetés du destin. » Et surtout : « *Au crépuscule... si rien ne s'impose de plaisir ou de tourment, quelle détresse de mon être le plus profond et qui se croit abandonné ! Qu'on apporte vite la lampe ! Comme la nuit accumule ses ombres sur la crise du soleil, hâtons-nous de mettre notre travail sur ce soulèvement de vaine poésie. Il faut couvrir cette malsaine poésie que l'on ne peut ôter. Elle est peut-être la vérité, mais qui condamne notre vie. Il faut vivre en émoussant cet aiguillon.* »

Cette lutte contre les puissances de volupté et de mort est la clé de son œuvre ; elle anime *Bérénice* comme *le Jardin sur l'Oronte.* Il n'a jamais véritablement triomphé de ces maléfiques puissances ; deux ans avant sa mort, il lui faut partir pour l'Orient ; et l'un de ses derniers écrits : *la Musique de perdition* est l'exaltation de ces puissances. Enfant, dit-il, « *j'avais un rêve, que j'ai perdu au contact des gens à dix ans ; je le retrouve à cinquante ans, lorsque je me libère des gens* ». Il n'avait jamais perdu ce rêve ; on le devine jusque derrière ses manifestations d'énergie, ses doctrines et ses enthousiasmes [1] ; c'est lui qui leur donne, si peu que l'on soit disposé à les accueillir, un accent rare, chimérique et secrètement désolé.

MARCEL ARLAND



L'IDÉE DE CIVILISATION DANS LA CONSCIENCE FRANÇAISE, par *Ernst Robert Curtius* (Publications de la Conciliation Internationale).

Cet ouvrage, composé de deux conférences prononcées à Berlin par M. le Professeur Ernst Robert Curtius, peut légitimement passer pour un modèle du genre. Il s'agissait d'exposer à des Allemands, dans un esprit de pénétration sympathique, certains traits essentiels de l'idéologie française. M. Curtius pense avec raison que les nations, aujourd'hui, ont mieux à faire qu'à découvrir ce qu'elles ont de commun : elles ont à apprendre leurs langages respectifs, le sens logique et

1. « *Il y a en moi,* écrit-il, *un Asiatique qui s'endort, mais aussi un Hellène.* »

affectif des mots qu'elles utilisent. « ... Souvent, écrit M. Curtius, les savants français appliquent au contenu de la culture allemande les catégories idéologiques habituelles à la France. J'aurais pu tout aussi bien prendre l'exemple inverse. » Afin de bien entendre les catégories du voisin, il faut mettre au jour les associations qu'elles recouvrent, lesquelles relèvent de l'histoire. M. Curtius s'y emploie avec un sens des choses françaises, un esprit de justice et de justesse, un tact et une bonne grâce dont nous ne pouvons être que profondément touchés.

Le principal trait que relève M. Curtius dans l'histoire de la conscience française, c'est l'identification de l'idée de nation et de l'idée de civilisation, l'accent étant mis sur le caractère universel de cette dernière. D'où proviennent les grandeurs et les limites du génie français. M. Curtius souligne amicalement les premières ; à nous, en le lisant, de songer surtout aux secondes, afin d'obéir au rythme que comportent ces dialogues internationaux. Il est certain qu'une civilisation qui se prétend universelle, et qui n'est plus reconnue comme telle par certaines parties de l'univers, doit se livrer à un sévère examen de conscience. Mais je ne suivrai plus sans réserves M. Curtius quand il voit dans le rationalisme français une limitation nationale, et donc une contradiction naïve de l'universalisme français. Du moins il faudrait s'entendre. Le rationalisme, par définition, n'est pas créateur. Sa fonction est de comprendre, de faire comprendre, d'exposer. Il présuppose un certain état spirituel qu'il veut dépasser en le comprenant mieux que cet état ne se comprend lui-même. Création, après tout, mais création à la deuxième puissance. Ce qui peut manquer au rationalisme, et notamment au rationalisme français, ce sont les matériaux, les forces à organiser, mais ce défaut n'est pas un défaut du rationalisme. A l'appui de son jugement M. Curtius cite cette phrase de M. Brunschvicg, que l'idée directrice de la philosophie française est « l'idée tout à la fois positive et généreuse d'une raison qui a résolu fermement de n'être que raisonnable. » Que M. Curtius prenne garde à cette idée de résolution ferme, qui introduit dans le rationalisme une inflexion volontaire, laquelle, si je ne me trompe, en modifie quelque peu le caractère traditionnel. Autrement dit, le meilleur de l'esprit français est en train, à tort ou à raison, de faire un pari : il est

en train de s'engager à appliquer son rationalisme aux problèmes nouveaux que le monde lui pose. C'est sa manière à lui de se remettre au pas de l'univers. C'est dire à quel point des études comme celles de M. Curtius sont précieuses à ceux d'entre nous qui entendent continuer une tradition sans se laisser aucunement endormir par elle.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

MA VIE LAIQUE (1912-1926 ; documents et souvenirs), par *Albert Houtin*, avec préface et notes par *F. Sartiaux* (Rieder).

Ce livre fait suite à *Une Vie de prêtre* (1867-1912) du même auteur. Dans sa suggestive préface, M. Sartiaux nous explique d'un même coup la valeur de ces pages et l'impression de pauvreté spirituelle qu'on en éprouve. Marquant une distinction très juste entre le « désintéressement moral » ou affranchissement de toute attache personnelle et ce qu'on pourrait appeler le désintéressement métaphysique ou « désintéressement des hommes et des choses », M. Sartiaux loue son héros d'être un bel exemple du premier et d'avoir ignoré le second. Or, c'est précisément cette faculté de se déprendre des hommes et des choses, j'entends de se détacher d'eux momentanément pour les juger du haut de notions universelles — lesquelles, au fond, sont toujours des *a priori* — c'est cette faculté qui, lorsqu'elle n'exclut pas le respect des faits, donne aux maîtres qui en sont doués leur résonance de haute spiritualité. Il est indéniable que de cette faculté Houtin est étrangement indemne ; peu d'auteurs surent à ce point laisser d'être « transcendants » aux choses dont ils nous parlent.

Ajoutons que Houtin ne pratiqua pas le désintéressement moral tout entier ; certes il connût — en vrai clerc — le mépris de l'argent, des intérêts de carrière, le renoncement à l'amour, au foyer familial ; mais il est un affranchissement qu'il ignora : l'affranchissement du ressentiment, l'oubli du mal que lui avaient fait les hommes, particulièrement ses confrères, les gens d'Eglise. De là cette étroitesse qui fait qu'à le lire on croirait quelquefois que l'Eglise n'a produit que d'affreux porte-soutane

imposteurs et avides, que les Gerson et les Malebranche n'ont jamais existé. Comprenons toutefois la nature de ce ressentiment : il semble que peu de ministres du Christ, lorsqu'ils embrassèrent leur état, l'aient fait d'un don aussi total que l'avait fait Houtin ; Renan, l'apostat sans rancœur auquel on pense nécessairement, n'eût jamais dit : « Le bonheur que j'éprouvai durant les premiers mois de mon noviciat ne se peut comparer qu'au bonheur du jeune homme qui, après mille obstacles, possède sa bien-aimée. » Le fiel de Houtin ne vient pas d'une âme basse et organiquement haineuse, mais de la blessure d'un cœur candide qui avait profondément aimé.

Disons vite que la constatation de cette amertune n'entame en rien le sentiment qu'on a de l'entière probité de ces souvenirs quant aux faits qu'ils relatent, et que ces faits intéressent toujours l'historien ou le psychologue : ici, c'est l'acharnement d'un maître de Solesmes à renseigner ses jeunes élèves sur la carnation de la Vierge, la couleur de ses cheveux ; là, c'est la curieuse dérobade d'un haut curé de Paris devant une thèse gênante sur l'origine de la confession ; ailleurs, c'est tout une suite de traits qui paraissent justifier cette conclusion terrible : « Il est plus prudent à un croyant de chercher à faire son salut au milieu du monde, simple laïque, que de s'agréger à un clergé, et plus encore à une communauté » ; plus loin, c'est la tragique existence de « ceux qui restent » en ne croyant plus. Les laïcs ne sont pas épargnés ; on trouve des pages sévères sur un monde anticlérical qui s'efforça de capter Houtin au sortir de l'Eglise ; sur la conduite de certains agents du gouvernement français lors de l'affaire de la Séparation. Notons un éloge de Lucien Herr, qui prend une étrange valeur sous cette plume implacable, et suffirait à venger cette noble mémoire, si les clameurs de quelques histrions eussent jamais pu lui nuire. Ces souvenirs sont un témoignage informé, et apparemment très véridique, sur des points dont ne nous parlent d'ordinaire que des ignorants ou des rhéteurs. Tous les amis de la science remercieront M. Sartiaux de les avoir publiés, singulièrement ceux qui savent quelle œuvre d'abnégation représente cet intelligent dépouillement de notes innombrables, laissées à l'état de chaos par la fin prématurée de leur auteur.

JULIEN BENDA

LA CIVILISATION CHINOISE. LA VIE PUBLIQUE ET LA VIE PRIVÉE, par *Marcel Granet* (Renaissance du livre).

En tout ordre la signification du présent ne s'éclaire que par la science du passé. Nous en faisons journellement l'épreuve puisque les ouvrages de circonstance qui visent à nous expliquer les événements de la Chine contemporaine ne nous expliquent rien. Combien d'auteurs se figurent avoir le droit de narrer les affaires chinoises parce qu'ils ont fait un séjour, voire un court voyage en Extrême-Orient ! Ce n'est pas le cas cette fois : Marcel Granet a résidé en Chine, mais bien plus encore la Chine réside en Marcel Granet. L'antiquité des Jaunes n'a été restituée par personne, à beaucoup près, avec une crudité de vision comparable à celle de ce sinologue.

La façon dont Granet a procédé, depuis vingt ans, pour renouveler la notion que les plus érudits se faisaient de l'antiquité chinoise, est toute à lui et rien qu'à lui. Elève de Durkheim avant même de se faire disciple du sinologue Chavannes, il fut dès le début curieux de la plus ancienne vie sociale des Célestes ; et l'application par lui, à leur préhistoire, des principes de notre école sociologique fut l'occasion de trouvailles dont ni les linguistes, ni les historiens, ni les archéologues ne se seraient avisés. Par exemple, ce *Livre des Vers*, dont la constante tradition avait fait un traité de morale et de politique, fut reconnu par Granet œuvre de folklore issue d'une société paysanne déjà oubliée au temps de Confucius.

On ne comprendra la Chine formaliste et hiérarchique de l'administration impériale qu'en la rattachant à la féodalité antérieure. On ne comprendra cette féodalité que par le milieu agricole plus archaïque, la civilisation des terrasses et du millet dans les massifs montagneux, et celle du riz dans les plaines basses.

Pour découvrir ces stratifications insoupçonnées de la vie chinoise, peut-être supposera-t-on que Granet n'eut qu'à explorer les annales abondantes et minutieuses, qu'ont rédigées les historiens indigènes. A dire vrai, il lui fallut autant s'en méfier que les connaître. Nul n'a tenté du document historique une critique aussi acerbe. Les récits relatifs à l'antiquité ne sont

pas seulement inexacts, ils sont faux à dessein ; le fait historique est fabriqué pour répondre à des besoins qui n'ont rien de commun avec cette exploration objective du passé par laquelle nous autres, Occidentaux modernes, nons définissons la science de l'histoire.

Les textes valent non par leur description de prétendus événements, mais par ce qu'ils nous laissent entrevoir d'une société, d'une âme antique. C'est ici précisément que Granet s'affirme maître ; avant que l'archéologie nous livre quelque jour, par des fouilles bien conduites et favorisées de la fortune, le secret des premiers âges chinois, il pratique de véritables « fouilles psychologiques », selon la frappante expression d'Henri Berr, « qui lui permettent de ramener au jour d'instructifs fragments de vie et de pensée collectives ».

Traditions, légendes, chants de cérémonies et de fêtes : voilà les matériaux essentiels à travers lesquels cet historien aperçoit et interprète les rares événements qui méritent de fournir des repères. Ces documents nous présentent une société, une mentalité extrêmement différentes des nôtres par les formes de la sensibilité comme de la pensée. Ainsi, quoique nous nous réprésentions l'empire comme une administration de fonctionnaires comparables aux nôtres, la Chine n'est pas un État à l'occidentale ; toujours la centralisation y fut faible et précaire ; la féodalité ou l'autonomisme provincial y subsiste même quand le pays semble unifié. L'identification constante entre nature et société donne à la pensée, à l'action, d'autres tours que chez nous.

Les intuitions profondes qui ont suscité l'ouvrage donnent souvent au récit la couleur, le pittoresque d'une intense poésie. Les « émotions soudaines et collectives, contagieuses au plus haut degré », des foules aux fêtes saisonnières, sont exprimées avec un relief âpre et aigu. Rituelles autant que libertines, les joutes entre les sexes — inconscientes créatrices de mythes et de catégories — attestent une galanterie auprès de laquelle pâlissent les fadaises du « pays charmant » selon nos opérettes.

Il faut méditer ce livre non seulement pour moins ignorer un énorme morceau de géographie et d'histoire, mais pour moins nous ignorer nous-mêmes. Le Pacifique va être désor-

mais dans les destinées du monde ce que fut pour nos ancêtres divers la Méditerranée. Aujourd'hui que la Société des Nations admet des Jaunes à côté des Blancs, situons-nous parmi l'humanité.

P. MASSON-OURSEL

*
* *

LE ROMAN, LES RÉCITS

OUVRAGES GALANTS ET MORAUX ; ESQUISSES CRITIQUES, par *Pierre Lièvre* (N. R. F. et Le Divan).

Ces deux ouvrages représentent le regroupement de diverses plaquettes, et permettent ainsi de prendre une vue d'ensemble de leur auteur. Benjamin Crémieux a fort bien parlé ici même de Pierre Lièvre sous ses deux aspects : l'auteur dramatique et le critique. Nous ne ferons guère qu'ajouter quelques remarques.

Pierre Lièvre est un disciple du XVIIIe siècle. Il serait peut-être hardi de dire que c'est là qu'il a formé son goût et son style ; c'est seulement là qu'il a trouvé ce qui lui plaisait le mieux. Admirer et pratiquer certain genre littéraire, certain tour d'esprit du XVIIIe siècle, ce ne sera point en recommencer les résultats, ni se mettre dans le même état d'esprit. Il y a toujours, dans celui qui renouvelle le genre, plus de ferveur et un peu plus de timidité ; s'il est fort intelligent, ce qui est le cas, il y a aussi plus de raffinement.

Un choix encore dans ce qu'il aime : dans ce XVIIIe siècle, Pierre Lièvre néglige ce qui en a péri à tous les yeux, comme la poésie ou la sensiblerie. Il en écarte ce qui ne lui convient pas, comme Rousseau, ce me semble ; tout ce qui touchait alors à l'actualité : nous voilà souvent loin de Voltaire. On jurerait parfois que ce parfum du XVIIIe siècle, si indéniable dans l'œuvre de Pierre Lièvre, rappelle davantage les meubles, les bibelots, les tableautins de l'époque que les œuvres littéraires les plus célèbres. Parmi les écrivains, ceux qui le touchent le plus sont sans doute Crébillon fils et Laclos.

Devant les petites pièces des *Ouvrages galants et moraux*, on s'attend bien à retrouver le ton de Marivaux et de Musset ; mais dans les pièces brèves du premier, dans les proverbes

du second, les personnages marchent vers le dénouement, ou du moins l'auteur y marche pour eux ; toujours quelque rouerie d'intrigue, quelque fantaisie qui retourne les cartes. Les petits dialogues de Pierre Lièvre commencent par l'hésitation des deux personnages ; ni le dialogue ni les personnages ne savent où ils vont, et le dénouement naît des aventures du dialogue. C'est à Boylesve que cela ferait penser le plus, mais sans ce goût de la volupté limpide et ensoleillée qui oriente la psychologie en même temps que l'art de Boylesve. Lièvre est plus fourré et plus aigu.

On ne s'étonnera point, d'après ces goûts, que les *Esquisses critiques* de Pierre Lièvre jugent tout à fait excellemment Valery Larbaud, mettent un peu haut Louis Codet et Charles Maurras. On pourrait deviner à l'avance que, devant Morand, il passera d'une grande curiosité à une petite moue, pour trouver enfin que l'auteur des *Nuits* manque un peu trop de mystère. Je ne saurais juger ce qu'il dit de Schwob, car Schwob m'ennuie affreusement, et je ne dis pas que j'aie raison. Il semble que l'étude sur Valéry marque bien les qualités et les défauts de Pierre Lièvre en critique : il y montre souvent beaucoup de finesse et on peut, comme lui, préférer la prose de Valéry à ses vers. Mais Pierre Lièvre est visiblement étranger à la ferveur abstraite, à la passion de recherche et d'ascétisme réfléchi qui donnent à la pensée détachée de Valéry leur puissance et leur chaleur ; c'est la seule intelligence qui arrive à un sentiment d'elle-même aussi fort que la mystique. Et là-dessus les jugements les plus fins de Pierre Lièvre ne seraient justes qu'avec un grand *rinforzando*. Je m'attendais bien de même à ce qu'il fût dur pour certains aspects romantiques de l'œuvre de Gide, et beaucoup plus exigeant que Gide lui-même quant à la précision de la pensée. Mais je suis étonné que ce jugement soit si uniformément sévère ; nous nous étonnons (comme lui-même du reste) du ton moral qu'il donne à cette condamnation. Je ne suivrai pas Pierre Lièvre, qui veut séparer aux yeux de la morale l'œuvre de Laclos ou d'Abel Hermant de celle de Gide. Et je ne conclurai pas comme lui, que son jugement moral a emporté son jugement d'ensemble parce « que la beauté de l'œuvre de M. Gide n'est pas suffisante à faire oublier leur tare essentielle. » Non, ce n'est pas l'insuffisance artistique, c'est le

souci moralisant de Gide lui-même, sa prédication ininterrompue, qui risque sans cesse de nous détourner de l'art. On peut arriver à admirer en lui le pur artiste comme on le fait pour des mystiques ou des moralistes ; l'accoutumance peut nous laisser enfin aussi insensible à l'immoralisme qu'à son contraire.

JEAN PRÉVOST

*
* *

COURRIER SUD, par *A. de Saint-Exupéry* (Editions de la N. R. F.).

Il est difficile de ne pas aimer ce livre. Il apporte du vrai et du neuf. A certains moments, (ceux surtout où aucun lyrisme n'apparaît dans la forme des phrases), comme un fouet de grand vent frappe l'esprit du lecteur, pour l'étourdir et l'animer du même coup. Il y a parfois des suites d'images concrètes et brusques, et d'images abstraites vagues et comme désorientées, qui donnent des éblouissements, et rappellent ces paysages trop éclairés, ces spectacles trop prompts qui vous décollent la rétine. Pour des pages comme celles-là, on pardonne aisément quelques gaucheries dans le récit sentimental, quelques phrases trop faciles, et le discontinu d'un récit qui manque toujours de transition et manque même quelquefois de coutures. Ces sauts brusques semblent même servir l'auteur plutôt que lui nuire lorsqu'il présente l'esprit de l'homme au milieu de l'aventure. Les héros et les aventuriers des autres livres sont, suivant le talent de l'auteur, en acier ou en bois ; et nous interrogeons inutilement même les mémoires authentiques, car peu de gens savent se raconter. Le pilote de Saint-Exupéry garde une chair tiède et vivante d'homme qui peut se tromper, qui peut faillir, et qui peut avoir, au sein de son aventure avec les choses, encore une aventure plus secrète avec lui-même. Lorsqu'il s'agit d'égaler un homme au danger, le spectateur croit que celui qui agit se hausse et se durcit ; Saint-Exupéry montre, plus nécessaire même que l'habitude, l'illusion qui se crée, le danger qui baisse et mollit.

Toute la distance que peut mettre entre son aviateur et le monde l'usage d'une puissante machine, Saint-Exupéry la décrit merveilleusement. Je me demande cependant si, dans

les rapports avec les êtres, il n'oublie pas parfois un orgueil fait en grande partie d'ignorance d'autrui, cet orgueil qui s'ignore lui-même.

Mais certains mots dépassent, tout en les peignant, et le héros et notre époque pour atteindre une grandeur et une vérité hors des temps : « J'ai aimé une vie que je n'ai pas très bien comprise, une vie pas tout à fait fidèle. Je ne sais même pas très bien ce dont j'ai eu besoin : *c'était une fringale légère.* » Diable si, il le sait bien et très bien, et je serais bien fier d'avoir trouvé ça.

JEAN PRÉVOST

*
* *

LA POÉSIE

VERS RETROUVÉS (Juvenilia — Sonnets ; Manoël) par *Charles Baudelaire ;* introductions et notes par *Jules Mouquet* (Émile-Paul).

J'ai rendu compte, il y a quelques mois [1], de la découverte par M. Jules Mouquet de *Manoël*, drame inachevé écrit en collaboration par Baudelaire et Ernest Prarond, et qui est ici réimprimé.

Tout d'abord M. Mouquet, partant de *Manoël*, œuvre d'où la part du grand poëte ressort victorieusement, restitue à Baudelaire *exactement* 826 vers qui auraient été, avec une dédaigneuse libéralité, abandonnés à la muse indigente du même ami de jeunesse. On sait qu'il fut question en 1843 [2] d'une contribution de Baudelaire à une plaquette qui devait paraître sous quatre noms : le sien et ceux de Prarond, G. Le Vavasseur et A. Argonne (pseudonyme d'Auguste Dozon) ; selon le témoignage de Le Vavasseur, Baudelaire renonça finalement à ce projet, et seuls les trois autres camarades y donnèrent suite [3]. Or, en lisant de près la seconde partie du recueil, il a semblé à M. Mouquet que la touche baudelairienne apparaissait dans

1. Voir la *N. R. F.* du 1er août 1928.

2. C'est précisément la date à laquelle Prarond se reporte, dans les souvenirs qu'il a laissés, pour mentionner comme déjà composés quinze poëmes des futures *Fleurs du Mal.*

3. *Vers*, par..., Paris, Herman frères, 1843, in-12.

plusieurs des pièces signées de Prarond : puis il lui a paru *évident* que certaines d'entre elles sont entièrement de Baudelaire, enfin que d'autres offrent un mélange instable où la manière de Baudelaire tranche nettement sur l'ensemble. Je crains que son enthousiasme l'ait quelquefois trahi. Mais il faut souscrire à plusieurs de ses restitutions et rendre avec lui au génie naissant ce qui lui est dû : ainsi, comment ne pas faire confiance à cette trouvaille, née d'un simple rapprochement de textes :

... Le dôme s'arrondit comme une large tombe,
. . . .
Les nuages sont noirs, et le vent qui les berce
Les heurte, et de leur choc fait ruisseler l'averse.
Le ruisseau, lit funèbre où s'en vont les dégoûts,
Charrie en bouillonnant les secrets des égouts ;

Le temps était noir *comme la tombe*, et *le vent qui berçait* des monceaux de *nuages, faisait de leurs* cahotements *ruisseler* une *averse* de grêle et de pluie... *Le ruisseau, lit funèbre où s'en vont les* billets doux et les orgies de la veille, *charriait en bouillonnant* ses mille *secrets* aux *égouts*... (*La Fanfarlo*)

Je citerais encore des types frappants, quoique moins péremptoires, de vers non seulement baudelairiens d'allure, mais dont les thèmes se retrouvent à chaque page de *Spleen et Idéal*. — Seulement, pour généreux que Baudelaire se soit montré envers Prarond, M. Mouquet me le paraît souvent bien davantage envers Baudelaire... C'est ainsi qu'il réimprime des vers de mirliton, qui peuvent être d'un collégien quelconque et sans autre précocité que celle d'une forme châtiée.

Les strophes de jeunesse données par les *Œuvres posthumes* (1908) comme remontant à 1837-1839 — et qui sont d'une authenticité contrôlée — ont un autre ton. Pourtant, cette première partie des *Vers retrouvés* est troublante par endroits, surtout dans les pièces citées comme mixtes.

Quant au chapitre intitulé *Sonnets*, ce n'est plus Prarond qui est en cause, mais Privat d'Anglemont. Ici, nous avons les assertions d'Arsène Houssaye (le destinataire du *Spleen de Paris*) :

Il y a des gens qui prennent un pseudonyme... Baudelaire fit mieux que cela, il prit un homme pour masque... Baudelaire dicta ses premiers sonnets à son ami, qui les signa. D'Anglemont me les apporta, en compagnie du poète, qui voulait juger de l'effet qu'ils produiraient... [1]

Cinq sonnets, dont un sans signature, parurent ainsi en 1844-1846 dans *L'Artiste* que dirigeait Houssaye ; M. Mouquet en cite deux autres, l'un recueilli en 1861 dans *Paris inconnu*, anthologie posthume de d'Anglemont, le second attribué par ce dernier, dans *La Closerie des Lilas* (1848), à « un poëte aujourd'hui connu ». Ce poëme délivre aux six autres leur brevet d'authenticité :

J'aime ses grands yeux bleus, sa chevelure ardente
Aux étranges senteurs,
Son beau corps blanc et rose *et sa* santé *puissante*
Digne des vieux joûteurs

. . . .

J'aime son mauvais goût, sa jupe bigarrée,
Son grand châle boiteux...

Ce sont les images somptueuses de la *Madone*, du *Beau Navire*, d'*A celle qui est trop gaie*. Mais surtout le sonnet *A Yvonne Pen-Moor*, que je veux citer en entier, ne peut être du pauvre Privat :

Te souvient-il, enfant, des jours de ta jeunesse
Et des grandes forêts où tu courais pieds nus,
Rêveuse et vagabonde, oubliant ta détresse
Et laissant le zéphyr baiser tes bras charnus ?

Tes cheveux crêpelés, ta peau de mulâtresse
Rendaient plus attrayants tes charmes ingénus :
Telle, avant ses amours, Diane chasseresse
Courait dans la bruyère et sur les monts chenus...

Il ne reste plus rien de ta beauté sauvage.
Le flot ne mordra plus tes pieds sur le rivage
Et l'herbe a recouvert la trace de tes pas.

Paris t'a faite riche !... Entre les plus hautaines,
Tes frères les chasseurs ne reconnaîtraient pas
Leur sœur, qui dans ses mains buvait l'eau des fontaines !

1. *Le Gaulois*, 5 octobre 1892.

Sœur, aussi, de la *Dame créole*, de la *Malabaraise* (également publiée par *L'Artiste*, deux ans plus tard), de *Sisina* et de la mystérieuse Agathe de *Mœsta et errabunda* (mots traduits au vers 3). On souhaiterait que tout le volume fut de cette qualité.

Aux baudelairiens d'apprécier. Même si M. Mouquet se montre, à mon sens, trop affirmatif, il le faut, une fois de plus, chaudement remercier de son zèle : n'est-il pas aussi *dangereux*, en ces matières, de pécher par défaut que par excès ?

Y.-G. LE DANTEC

* * *

LETTRES ÉTRANGÈRES

POUSSIÈRE, par *Rosamond Lehmann* (Plon).

Il ne me semble pas que roman, mieux que celui-ci, ait jamais évoqué l'adolescence. Car c'est l'adolescence qui en forme le sujet, non un adolescent ; et cette adolescence, il ne la peint pas, ne l'étudie pas ; il en restitue l'atmosphère, il nous y fait vivre, il est lui-même tout adolescence. Je ne sais à quelle merveilleuse union de la naïveté et du talent sont dues ces pages si fraîches, d'une fantaisie impondérable, gracieuses sans futilité, mélancoliques sans fadeur, et de la plus délicate tendresse. Odeurs, couleurs, rêveries, jeux du cœur et du corps : tout ici est discret et fondu avec le bonheur le plus rare. Peut-être y aurait-on souhaité moins de complaisance et de facilité ; peut-être y faut-il regretter surtout que l'auteur, dans la dernière partie de son livre, ait voulu nous montrer sa connaissance du cœur humain et soit tombée pour autant dans l'invraisemblance et la fausseté d'accent. Il est assez pénible, après avoir partagé pendant cinq cents pages le rêve amoureux d'une adolescente, d'entendre celle-ci disserter sur l'amour. On ne songeait qu'à une jeune fille : une romancière la remplace. On s'en consolera en y voyant la verrue qui, selon Ovide, fait ressortir la beauté d'un visage.

MARCEL ARLAND

* * *

NATURE ET FORMES DE LA SYMPATHIE, par *Max Scheler* (Payot).

Certes, il y a là de vastes connaissances, et un esprit particulièrement alerte et vigoureux dans la dialectique. Mais dans la première partie de son livre, les analyses étonneront peut-être le lecteur français par ce qu'elles offrent de hâtif et de hasardeux. Nous ne croyons pas que dans la partie psychologique de son sujet, encore qu'il y soit parfois neuf, Scheler ait apporté grand'chose de solide : la partie métaphysique nous paraît bien plus curieuse, et l'on est quelquefois tenté d'accorder à l'auteur ses conclusions après qu'on lui en a refusé les prémisses. Il y a là — apparence d'ordre et désordre foncier, confusion fréquente et distinctions neuves, richesse plus que justesse, — un esprit qui rappelle en philosophie ce qu'est chez nous Proudhon en politique. Indépendamment de l'approbation qu'on lui donne, on se trouve comme contraint de se passionner à cette lecture.

JEAN PRÉVOST

*
* *

PANORAMA DE LA LITTÉRATURE ALLEMANDE CONTEMPORAINE, par *Félix Bertaux* (Kra).

Chez l'auteur du *Panorama de la littérature allemande* s'affirme ce dédain de la griserie que donne une familiarité ancienne avec la matière. Dédain de la griserie, ai-je dit : entre les inconscients qu'une connaissance accidentelle de l'allemand a érigés en commentateurs publics de la littérature allemande, et la classe de germanistes qui depuis un demi-siècle, avec des gestes de mages, transmettent les nouvelles d'un pays fabuleux par delà le Rhin, entre les non-savants et les pontifes, il faut sans doute une froideur courageuse pour donner un aperçu sans vapeurs de la littérature contemporaine en Allemagne. Bertaux est exempt d'une nouvelle sorte de snobisme que l'on pourrait appeler le snobisme du germanisme, qui s'étale dans maints endroits où l'on s'intéresse à l'Allemagne intellectuelle ; il y compromet la liberté de l'esprit. Les nouveaux snobs tiennent commerce d'images qui semblent tirées de la poussière d'un opéra de Wagner, et jusque dans les phénomènes les

plus simples de l'Allemagne présente, ils cherchent des rapports fantastiques avec un passé nordique dont la mythologie prêta jadis à tant d'abus au théâtre. Snobisme capable de retrouver le murmure du chêne de Wotan dans les pins du Brandebourg et Grunewald peuplé d'amoureux du dimanche, ou de renifler « les brumes de l'âme allemande » dans un salon du Kurfürstendamm. Rien de cela chez l'auteur du *Panorama :* il est de ce petit nombre de Français qui ne font plus « être allemand » synonyme d' « énigme allemande ». Dans son introduction il tente de résoudre les apparentes contradictions qui frappent l'étranger lorsqu'il se livre à un examen superficiel de l'évolution allemande des cinquante dernières années. Même en Allemagne, il est rare que l'on se rende compte que le passage de l'idéalisme au matérialisme d'après 1870 n'est pas la métamorphose magique d'un peuple de poètes en un peuple de techniciens. Avoir reconnu que sous la paradoxale confusion de notre développement historique il règne une unité qui a sa loi, c'est une démarche initiale à laquelle tient en bonne partie l'importance de l'ouvrage. Car il importe de savoir que, dans l'histoire des Allemands plus que dans toute autre, de naïves erreurs ont pu être prises pour des traits fondamentaux du caractère national, et que chez nous bien des soi-disant « symptômes » ont une signification tout autre que ne le ferait croire l'apparence. Il ne suffit pas de connaître l'histoire de la littérature allemande pour en juger ; il y faut faire œuvre de psychologie. Mainte chose de chez nous qui passe pour caractéristique, n'est qu'un trait du hasard ; il trompe. Là est peut-être l' « énigme » si l'on veut qu'il y en ait une, et non dans l'arsenal d'un romantisme de carton. Je ne connais pas d'ouvrage, même en Allemagne, qui définisse avec la même rigueur que ce *Panorama* les courants littéraires depuis 1882. Il arrive que par lui on commence à sentir des contours qui jusqu'ici nous échappaient, perdus dans le flot ; par exemple, lorsque Bertaux oppose le redressement de l'individualisme aristocratique au mouvement naturaliste et symboliste ; ou encore, lorsqu'il montre les courants littéraires parvenant dans l'écrivain personnel à leur point culminant, loin qu'ils dérivent de lui. Un des mérites de l'auteur est d'avoir trouvé des formules dont la frappe indique un sentiment sûr des nuances.

Des dénominations comme celle d' « écrivains du choc » éclairent comme un projecteur le nocturne chaos de la littérature de 1919, et quant à la « neue Sachlichkeit » qui lui a succédé, le nom d' « ordre froid » que lui donne l'auteur est à la fois une traduction et une invitation à accéder à cet ordre. La place qui m'est faite dans cet ouvrage ne m'interdit pas de remarquer qu'il est de nature à agir sur les auteurs dont il traite. Il est dans la tradition française, qui tâche à éliminer les malentendus, à faire régner l'ordre et la clarté, et offre au voisin un miroir.

JOSEPH ROTH

*
* *

LE THÉATRE

TRIPES D'OR, par *Fernand Crommelynck.*

La revue *Variétés* vient de publier [1] la dernière pièce de Fernand Crommelynck qui était restée inédite après trois représentations à la Comédie des Champs-Elysées. A la lecture de *Tripes d'Or*, cet insuccès devient tout à fait incompréhensible, et fournit un exemple propre à montrer à quel point la carrière d'un ouvrage dramatique échappe à toute prévision, soumise comme elle l'est à l'influence de nombreux et indéfinissables éléments dont le moins important est la valeur du texte.

On ne peut en douter : *Tripes d'Or* est bien mieux construit, bien plus scénique que *le Cocu Magnifique.* C'est la même progression géométrique dans l'exaspération des sentiments, l'auteur partant d'une de ces situations contradictoires que la passion engendre nécessairement et développant l'absurdité de cet état jusqu'à ses conséquences extrêmes. Mais alors que la première pièce de Fernand Crommelynck prenait, vers la fin, une allure un peu schématique, dans *Tripes d'Or* l'auteur a assuré sans faiblesse à chaque scène où se trahit de plus en plus la folie de l'avare une vie autonome et une valeur intrinsèque. Pendant que le thème se poursuit rigoureusement, que les traits du héros s'accusent, se durcissent, s'ossifient à chaque réplique jusqu'à former un masque plus grand que

1. Nos des 15 mai, 15 juin, 15 juillet.

nature, chaque fragment offre un renouvellement prodigieux dans l'invention (scénique) et dans l'expression (poétique). Les personnages subalternes, créés au hasard d'une boutade pour les besoins de l'action, acquièrent aussitôt une existence propre, sont relancés dans la mêlée et assurent la diversité du spectacle sans pouvoir nuire à son unité puisque l'avarice dépeinte est telle que tout événement doit lui permettre de s'affirmer. En même temps — car bien que tous les êtres conçus par Crommelynck parlent le même langage tragique, le seul où ils puissent exprimer le tourment, la folie qui les dévore tous — chacun d'eux s'emparant à son tour de la scène, y impose son style particulier, ses manières d'être et jusqu'à ses manies, ses idiotismes. Serait-ce cette richesse même qui a déconcerté les spectateurs ? C'est l'explication à laquelle on se résout, faute d'en trouver une meilleure qui tiendrait sans doute dans une atmosphère néfaste, dans des défaillances et des rancunes individuelles.

Pourtant, il est bien vrai que nous sommes habitués à des comédies minces, à des drames plats. Des conversations de thés et de salons rapportées autour d'une intrigue qui tient tout entière dans son dénouement, voilà notre ordinaire. Quand le public est écœuré de ces dialogues de volières, il reçoit la fantaisie et la poésie sous les simples espèces d'un miroir praticable et d'un réverbère à roulettes. Chez Crommelynck, chaque phrase est nourrie et ailée. Elle souligne un trait de caractère, elle développe une situation, elle prépare une péripétie et en même temps, par la seule vertu des mots, elle atteint l'intérêt du spectateur au-delà de cette région que conquiert la valeur spectaculaire d'une pièce, dans cette partie de nous-même qui est sensible à un aspect de la vie séduisant et irréel qui agrandit démesurément toutes choses jusqu'à leur conférer une valeur de signes universels.

Les conversations de Pierre-Auguste Hormidas et de Barbulesque, provoquées invariablement par un incident matériel bien précis, s'élargissent ainsi jusqu'à un dialogue qui ne va pas sans rappeler ceux de Platon par l'importance des questions qu'il agite. Amené dans le voisinage d'une idée, d'un problème, Crommelynck, loin de les éviter, s'en approche, comme s'il était aimanté par eux, les circonscrit, les gagne et s'y installe.

L'action, loin d'être retardée par cette rencontre, s'accroît de toute cette force nouvelle qui a été captée et court plus triomphalement encore à son but. Le langage adopte une démarche semblable : il part d'un modèle populaire et direct, il s'éprouve et s'enrichit à tous les sentiments qu'il exprime. La phrase garde son aisance, sa spontanéité et tous les mots se sont pourtant modifiés. Maintenant, leur son est plus plein, leurs combinaisons sont imprévues, ils gagnent une nouvelle dimension et on peut en tirer un sens qui ne soit pas celui que leur accorde leur utilisation immédiate. Parfois cette déformation du langage parlé se fait selon des procédés que nous connaissons, comme on pourrait trouver aussi bien des répondants à certains mouvements ou progressions dans quelques scènes. Le théâtre n'autorise pas d'ailleurs tant de renouvellements, ou bien on le réduit à ces prouesses stériles de mise en scène que les Russes seuls peuvent se permettre.

Enfin, il convient d'admirer à quel point *Tripes d'Or*, comme les précédentes pièces de Fernand Crommelynck, tient les promesses que fait naître la lecture du lieu de l'action : *De nos jours, en Flandre.* Sans presque un nom flamand, sans le moindre recours à la couleur locale, dans une langue différente de celle qui est parlée dans le pays même, Crommelynck a réussi à évoquer un aspect de la Flandre, vivant, authentique, qui rejoint la terre et le peuple flamands non dans ce qu'ils ont de superficiel, mais dans leurs traits profonds et immanents.

DENIS MARION

*
* *

LES ARTS

DEUX LIVRES SUR NICOLAS POUSSIN.

Parallèlement à un curieux engouement pour les héros de l'ignorance et de la gaucherie, se développe un goût de plus en plus marqué pour les champions de la connaissance et de la lucidité, lesquels ne sont pas les moins inspirés. Et puisque M. Waldemar George déclare : « Pour moi la peinture est chose de l'esprit », je l'invite à compléter sa formule par celle de Poussin pour qui « l'art est office de raison. » Le retour à une esthétique française, basée sur le mariage du cœur et

de la tête, est marqué aujourd'hui par la publication de deux livres qui, s'ils ne fournissent pas à l'imagination du peintre actuel un tremplin facile, lui donnent le timbre d'une époque où les esprits cultivés avaient le goût de la grandeur et le respect de la compétence.

Le plus luxueux de ces ouvrages est la réédition (aux éditions Fernand Roches) des célèbres « Entretiens » sur Nicolas Poussin, de Félibien, précédés de notes instructives de M. Joseph Aynard. Un splendide papier d'Auvergne, de belles reproductions, dont celle d'un portrait à l'eau-forte du Poussin par lui-même, dans une note Rembrandesque, prêtent leur magnificence à un texte fameux qui, s'il ne répond pas tout à fait à notre sensibilité actuelle, mérite cependant d'être relu, ne fût-ce que pour rappeler qu'il fut une époque où la peinture n'était pas une de « ces choses que l'on fait en sifflant. »

Le second de ces ouvrages, édité à la Cité des Livres, est consacré aux lettres de Nicolas Poussin, dont je souhaitais pour ma part une édition complète. On connaît les plus importantes de ces lettres, celle, surtout, écrite à M. Chantelou, qui contient, en termes parfois sybillins pour le public, mais transparents pour le technicien, les définitions les plus nobles de l'art de la peinture. M. Pierre du Colombier, auteur de la préface, a judicieusement montré que le peintre du Déluge était non seulement le grand créateur que l'on sait, mais le plus honnête peintre de son époque, celui qui, assailli de commandes auxquelles il ne pouvait suffire, n'en travaillait pas moins avec une honnête lenteur, estimant ses œuvres selon le temps qu'il leur avait consacré — allant jusqu'à rendre de l'argent lorsque la somme envoyée excédait le prix exact. Voilà une leçon que bien des maîtres du passé, et même du présent, ne sauraient donner aux jeunes impatients de 1929 !

ANDRÉ LHOTE

*
* *

LA MUSIQUE

STRAVINSKY, par *Boris de Schloezer* (Claude Aveline).

Voici un des livres les plus courageux, les plus significatifs

et, de mon point de vue du moins, les plus irritants que j'aie lus depuis longtemps. On sait que M. Boris de Schloezer a de l'art de Stravinsky la connaissance la plus exacte et la plus approfondie qui soit ; ce n'est pas assez dire ; il me semble que toutes les œuvres récentes de l'auteur du *Sacre* ont constitué autant d'étapes dans le développement de son esprit à lui. Rien de plus révélateur à cet égard que la phrase où il parle de « la catastrophe » qu'est dans notre vie musicale la révélation d'une œuvre de Stravinsky. Une étrange symbiose — et qui n'est pas sans dangers — s'établit ainsi entre la vie de l'œuvre et celle de la pensée critique qui au fur et à mesure la commente et prétend la justifier. Sans doute la bonne foi de M. de Schloezer n'est pas en cause ; je n'en veux d'autre preuve que les réserves qu'il formula ici-même il y a quelques mois sur le *Baiser de la Fée*. Mais ces réserves, pour peu qu'il les approfondît, auraient pu, me semble-t-il, l'amener à se poser au sujet de la production récente de Stravinsky envisagée dans son ensemble une grave question qui me hante quant à moi depuis plusieurs années et qu'une sorte de veto global émanant des profondeurs de son être et de son loyalisme l'oblige au contraire à écarter. Qu'il s'en rende compte ou non, il y a un élément de pari dans son attitude ; et je ne nie pas que ceci soit légitime, bien que la fonction propre du critique soit peut-être de se maintenir en état de défense contre les tentations de la fidélité. Mais ce qui me paraît au contraire imprudent, c'est de vouloir construire une théorie esthétique pour pouvoir se donner au moins l'illusion que l'on justifie en droit et que l'on convertit en mérites positifs certaines particularités qui pour un regard non prévenu s'expliquent tout simplement par une carence de plus en plus marquée de l'inspiration proprement dite. Je précise. Chacun sait que les œuvres de Stravinsky à partir de *Pulcinella* (1919) s'organisent autour de certaines formes classiques considérées en tant qu'archétypes. Dans ces formes « tout est fixé d'avance, le caractère des mélodies, la coupe et l'enchaînement des airs et des ensembles, etc. ; tout est réglé par des conventions minutieuses. Stravinsky les adopte entièrement, il les fait siennes, et il crée dans ce cadre, y adoptant ses procédés, y pliant son écriture harmonique, mélodique, rythmique qui cependant conserve son caractère ». Je laisse de côté ce « caractère »

hypothétiquement conservé ; je ne me demanderai pas, ce qui pourtant serait essentiel, dans quelle mesure il y a là quoi que ce soit de comparable à cet accent irrécusable qui chez un grand musicien est la seule constante qui importe. Il me semble que, à considérer sans idées préconçues, cette étrange adaptation à des styles qui, sans être périmés — ce mot n'a pas de sens — n'en sont pas moins liés à des modalités historiquement définies du *croire* et du *sentir*, on ne peut se défendre de craindre qu'elle ne soit destinée à masquer le plus ingénieusement du monde l'épuisement de la sève musicale elle-même. M. de Schloezer en juge — ou décide d'en juger — tout autrement. En premier lieu, dit-il, qu'on ne vienne pas dire que Stravinsky se dénationalise. Rien n'est plus conforme au génie russe que cette façon d'accueillir en soi tous les apports de l'Occident pour se les assimiler. — Mais tout dépend, répondrai-je, de l'élaboration à laquelle sont soumis ces éléments adventices. Chez un Tolstoï ou un Dostoïevski, elle est à tel point réelle et *renouvelante* que ces éléments cessent d'être perceptibles sauf pour le critique ou l'érudit qui s'enquiert des origines. Lorsque j'entends au contraire soit le délicieux *Pulcinella*, soit le *Concerto*, c'est soit directement Pergolèse, soit médiatement un certain Bach purement formel mais paré de revêtements romantiques qui m'est donné dans un milieu orchestral où je puis d'ailleurs reconnaître techniquement certaines particularités stravinskiennes. Je ne suis pas davantage impressionné par le fait que la *Vie pour le Tzar*, où l'influence de Mozart et où celle des Italiens est instantanément discernable, est unanimement regardée en Russie comme une œuvre nationale ; et ici il me semble même apercevoir une sérieuse confusion. Tout permet de penser que les raisons pour lesquelles la *Vie pour le Tzar* occupe cette place centrale sont en très grande partie extra-musicales, qu'elles tiennent essentiellement au sujet et à tout un ensemble de réactions sentimentales qui s'organisent autour de ce sujet. Il n'y a aucun motif valable de penser qu'une œuvre nationale doive être celle où les caractéristiques profondes de la race s'expriment le plus purement. *Pelléas* qui est un grand chef-d'œuvre de l'art français ne sera jamais une œuvre nationale ; la *Jeanne d'Arc* de M. Lenepveu, si certaines chances s'étaient produites, en serait peut-être devenue un. Il y

a là un domaine où l'on ne poussera jamais trop loin l'esprit de distinction, et un certain scepticisme qui n'en est pas tout à fait séparable.

Mais là n'est pas encore l'essentiel. M. de Schloezer prétend nous faire admettre que le triomphe de l'art consiste pour le créateur à n'avoir pas besoin d'adapter le style à sa façon de sentir propre, mais à s'identifier en quelque sorte intégralement avec ce style lui-même. Qu'entend-il donc par le mot style ? Le style d'une œuvre, écrit-il avec intrépidité, est ce qui est en elle impersonnel ou plutôt super-individuel ; c'est quelque chose de commun à plusieurs, ce par quoi une chose appartient à une époque, à un pays et peut même atteindre à une signification universelle. Il va donc jusqu'à admettre que l'expression « le style d'un tel » recèle en somme une contradiction. Ici, je l'avoue, mon opposition avec lui est absolue ; je ne vois pas qu'on puisse plus audacieusement — au nom de principes inventés pour les besoins de la cause — prendre le contrepied d'un certain sens commun qui pour une fois s'accorde avec l'expérience esthétique la plus intime. Il est vraiment trop commode de venir nous dire : pas de style individuel ; donc pas de style au XIXe siècle, donc nécessité pour Stravinsky de se relier par dessus cent vingt années d'errements aux formes classiques de la sonate mozartienne, de l'oratorio haendelien, ou de l'opéra bouffe italien. Je ne puis croire que M. de Schloezer prenne lui-même tout à fait au sérieux de telles énormités. Tout ce qu'on peut lui accorder — et ce n'est rien — c'est que le style, là où il tend à se dépersonnaliser, s'accuse, se dénude, et finit par présenter l'apparence d'une réalité existant par soi — l'apparence seulement — car je suis quant à moi convaincu que tout style est personnel, est un ordre vivant dans lequel l'individualité s'exprime, en dépassant ce qui en elle n'est qu'humeur, aspiration, velléité. Cet ordre, il est trop clair que l'artiste ne saurait le créer *ex nihilo* ; il en trouve autour de lui certains éléments structuraux ; mais dans le cas de Stravinsky — j'entends pour tout ce qui regarde les œuvres postérieures à 1919 — le problème réel ne se trouve même pas posé, il est éludé avec une sorte de cynisme dans la virtuosité dont il ne faudrait pourtant pas être dupe. En dernière analyse il n'y a ici qu'un critère, c'est l'invention mélodique, et je n'aperçois pas comment

on peut contester qu'elle soit dans la plupart de ces œuvres d'une indigence sans nom. Il y a là comme la rançon mystérieuse de cette extraordinaire maîtrise des formes qui est le don le plus manifeste de l'auteur d'*Apollon*. Maîtrise des formes qui ne se confond certes pas avec l'académisme, — elle en est même exactement l'inverse — mais qui est liée, semble-t-il, à une sorte de gratuité désespérée de la pensée, à l'incapacité radicale d'adhérer à un contenu qui soit éprouvé, reconnu et aimé comme soi. L'évolution religieuse de Stravinsky nous laisse entrevoir la possibilité d'une nouvelle et non moins ingénieuse tentative de justification : ce que vous appelez vide, gratuité, nous dira-t-on, c'est le dépouillement d'une âme sainte qui renonce à être elle-même. Il suffit, semble-t-il, d'évoquer les maîtres du XVIe, Bach et même notre César Franck pour faire justice de cette touchante argumentation.

Quoi qu'en dise M. de Schloezer qui le nomme continuellement à côté de Mozart et de Bach et de Debussy, le cas de Stravinsky n'est en rien comparable à celui de ces grands génies ; Stravinsky, à mes yeux du moins, ce n'est pas un être, c'est un *fait*. Du *fait* il a l'ampleur massive, les contours arrêtés, la foncière inconsistance ; tels ces gros nuages cernés qui s'immobilisent vers l'heure du crépuscule au fond des ciels d'été.

GABRIEL MARCEL

*
* *

REVUE DES LIVRES

Une revue ne peut s'étendre hors de son programme, ni commenter ce qui est clair, ni discuter ce qu'elle approuve, ni répéter (même à propos d'un bon livre) ce qu'elle a dit ailleurs. Pour ne pas omettre ainsi des œuvres excellentes ou importantes, nous proposons certains jugements sous la forme la plus resserrée.

*
* *

La vie martiale du Bailli de Suffren, par *R. Boutet de Monvel* (Plon).

Si peu de combats ? Cet homme débuta bien tard au commandement, on l'empêcha, par incurie, de faire presque tout ce qu'il voulait, et tout ce qu'il fit fut rendu inutile par la négligence des gouvernants. On sait que Suffren mourut en 1788, presque en disgrâce. Son biographe con-

clut par une charge à fond contre l'anarchie et l'imbécillité de la révolution française : jugement original.

J. PR.

*

Histoire de la Commune de 1871, par *Lissagaray* (Librairie du Travail).

Ce livre était devenu à peu près introuvable ; il méritait d'être réédité. C'est un livre sobre, net et tendu. Pas de tableaux ; pas d'emphase ; des scènes brèves, dont l'accent contenu, soudain, au dernier instant, se livre parfois, résonne avec une passion grave, farouche, et se réfrène aussitôt. On sent chez Lissagaray une âpre conviction et une grande force d'âme. Juste pour ses amis, il a parfois mésestimé ses adversaires.

M. A.

*

Le mythe de Jésus, par *Arthur Drews* (Payot).

Passionnant exercice de doute historique, voire de doute hyperbolique, comme disait Descartes. Douter que Jésus ait existé, d'autres l'ont fait ; douter que Pline ait été gouverneur de Bythinie, c'est peut-être un jeu de mots sur le mot *legatus ;* mais M. Drews pense aussi que tout ce que nous avons de Tacite est un faux. Il y a là de quoi beaucoup réfléchir. Mais on peut croire que M. Drews lui-même et son œuvre sont forgés par l'Apologétique pour la confusion de l'exégèse, pour que Dieu ressuscite de l'orgueil même ; traduisez cette sentence en latin : *Deus resurget e vestra superbia.* Les initiales de ces mots, regroupés selon la bonne méthode exégétique, recomposent ce prétendu nom de Drews.

J. PR.

*

Le voyage de Shakespeare, par *Léon Daudet* (N. R. F.).

Il serait presque discourtois d'annoncer longuement un livre déjà connu, et que Marcel Proust qualifia de merveille. Il est curieux de relire ce livre depuis que la mode des biographies romancées s'est affermie chez nous ; on trouvera dans ce précurseur le plus vif plaisir du biographe, qui est de manier à son aise les personnages illustres.

J. PR.

*

Clio, par *André Chamson* (Hazan).

Le sous-titre, *l'Histoire sans les historiens*, donne le but et le plan du livre. Chamson se montre hostile à cette idée directrice que la vérité sort des songes; il la juge facile : l'est-elle plus que toute autre hypothèse de l'évolution ? C'est l'énoncer qui est facile, mais il est difficile

de l'appliquer bien. Tout le cours de philosophie positive de Comte développe cette idée, et n'est point méprisable.

Chamson combat plus justement l'idée que l'histoire sort de la fable ; mais il semble que cette idée soit en défaveur auprès des historiens eux-mêmes ; la méthode de Niebuhr et de Renan ne passe plus pour scientifique ; qui veut tirer une histoire d'Homère ? L'archéologie seule se sert des fables, documents sur l'esprit du conteur, non sur les faits. L'histoire prétend aujourd'hui commencer par l'histoire, ou par les archives. Par contre, quand Chamson suppose qu'à l'origine « il n'y avait pas de place pour les mythes et pour les fables ; car tant que l'homme n'est pas sûr de vivre et de durer, il ne cherche pas d'explications : il s'en tient à l'expérience » ; il se lance lui-même dans une hypothèse hasardeuse : est-il sûr que la fable et la métaphysique, on ait pu dès l'origine les détacher à volonté de l'expérience et de l'idée d'utilité ?

L'histoire est le temporel de la pensée : telle est la conclusion de *Clio* ; mais toute l'expérience, dont l'histoire n'est qu'une partie, aurait droit à ce nom : l'histoire est une expérience infiniment embrouillée et terriblement mal observée, dont nous sommes obligés de tirer ce que nous pouvons : de là tant de discussions comme celles justement que soulève ce petit livre curieux, neuf et vigoureux.

J. PR.

*

Panoramique du Cinéma, par *Léon Moussinac* (Au Sans Pareil).

Un bon regroupement, et fort bien illustré, des remarques d'actualité de Moussinac. On connaît l'indépendance de ce critique et la valeur de son goût et de sa pensée. Peut-être fait-il la part trop mince à la mimique cinégraphique : ce n'est pas l'acteur qui est un danger, c'est la vedette, quand elle s'imite elle-même. Et on devine, sur la Russie et l'Amérique, deux partis-pris opposés. Simples détails ; le livre n'en est pas moins curieux à lire et précieux à consulter.

J. PR.



REVUE DES REVUES

Le grand jeu.

Le Grand Jeu nous interdit assez violemment, dès sa première page, de porter sur lui un jugement « artistique ou littéraire ». L'on n'y eût pas songé. Mais il est bien vrai qu'il existe un ordre de recherches ou de soucis, sans quoi la littérature n'est qu'une plaisanterie assez médiocre. C'est à ces soucis, à ces recherches que se livrent MM. Gilbert-Lecomte, René Daumal, Rolland de Renéville et leurs amis, avec

un sérieux foi, et, si l'on peut dire, une innocence qui nous permettent d'attendre du *Grand Jeu* plus d'une découverte. S'il fallait préciser leur foi commune, leurs convictions « de départ », l'on trouverait à peu près ceci :

La science et l'esprit positif ont fait faillite. L'homme s'aperçoit aujourd'hui qu'il n'existe que des faits occultes, dont le plus occulte pourrait bien être la pensée. M. René Daumal pose ainsi à ses lecteurs les « questions casse-tête » qui suivent :

1° Distinguez-vous entre la pensée de Platon et la pensée que vous formez en lisant son œuvre, ou vous en souvenant ?

2° Quand Platon vivait, pensiez-vous ? et vous vivant, Platon pense-t-il ? et parle-t-il français et parliez-vous grec ?

3° Si je suis ce qui pense, lorsque je dis : « je me pense », « me », désignant ce qui est pensé, est autre que « je », et j'affirme donc en même temps : « je me pense » et « ce n'est pas moi que je pense » ; qui donc pense, et qui est pensé ? Mêmes questions en remplaçant « je » et « me » par les séries de pronoms personnels correspondant aux deux emplois de sujet et de patient (« je me pense », « je te pense », « je le pense », etc. ; « tu me penses », « tu te penses », etc., etc.). Cet exercice pratiqué consciencieusement mène à coup sûr très loin et très près de soi.

Quiconque aura honnêtement répondu à ces questions comprendra que toute pensée est éternelle, et qu'elle est d'autant plus souvent et de plus diverses manières manifestée qu'elle est moins liée à telle nature individuelle : et d'autant mieux alors elle pourra être exprimée par quelque individu vivant, intermédiaire rendu plus sensible par une disposition naturelle de *médium*, par un entraînement spécial de *voyant*, ou par un système complexe de leviers du genre *aiguille de balance*, comme porte-plume, pinceau ou guéridon.

Cependant M. Gilbert-Lecomte tente de préciser les traits et les conditions de la révolte qui nous débarrassera, une fois pour toutes, de l'univers apparent :

Notre révolte doit devenir la Révolte invisible. Il doit se produire quelque chose d'analogue à ce qu'on appelle en biologie un phénomène de variation brusque. Celui qui aura trouvé l'attitude favorable passera brusquement au-dessus de l'activité humaine. Comme un reptile qui devient oiseau, il passera de la connaissance discursive à la tendance-limite vers l'omniscience immédiate. Et son action de révolte deviendra une puissance naturelle, puisqu'il a saisi en lui le sens de la nature. Là seulement est la véritable puissance, celle qui soumet les êtres à sa loi et fait de son détenteur, aux yeux des hommes, un *Cataclysme Vivant*.

Reste la poésie, seul moyen qui nous soit donné de communiquer dès maintenant avec la réalité essentielle.

Révolte, occultisme, poésie, telle est aussi bien la leçon que M. Rolland de Renéville dégage de l'œuvre de Rimbaud, à qui est dédié le second numéro du *Grand Jeu*. Et je ne sais si la reconstitution,

qu'il tente, des lectures kabbalistes et occultistes de Rimbaud à la Bibliothèque de Charleville, est tout à fait exacte. Plus d'une doctrine, que M. Rolland de Renéville attribue aux sages de l'Inde, pourrait bien venir simplement des fous du romantisme allemand. Peu importe : jamais encore la *Saison en enfer* n'avait été commentée avec plus d'amour à la fois et d'exactitude. Attendons impatiemment les numéros consacrés aux mystiques, à l' « unité des rêves » et aux « mouvements sociaux », que nous promet le *Grand Jeu*.

*
* *

Marc Chagall.

Sélection a consacré son sixième cahier à Chagall, au gentil et grand Chagall :

Bonjour, Chagall, qui n'avez peur
Ni d'une rose vraiment rose,
Ni de la vie vraiment vécue,
Ni de ne pas écrire en prose,
Ni de peindre votre bonheur.

c'est M. Paul Fierens qui le salue ainsi. Plus loin, on trouve une excellente page de M. Jacques Maritain :

Quand saint François eut épousé la Pauvreté, il se mit à chanter avec une liberté incroyable la chanson la plus neuve et la plus délicate du monde. Il fit un couvent d'oiseaux, apprivoisa les loups et se promena, en toute invraisemblance et vérité, à pied ou à âne, le cœur dilaté d'amour, sur le dos des « collines exultantes », comme dit le psaume.

C'est ainsi que Chagall épouse la peinture : en toute humilité et allégresse ! Ses yeux clairs voient tous les corps dans une heureuse lumière, il les délivre des lois physiques et les fait obéir à la loi cachée du cœur : agiles, libres, sans lourdeur, avisés et diserts comme l'ânesse de Balaam, fraternels, adoucis l'un contre l'autre, le cochon contre le poète, la vache contre la laitière... Monde innocent et malicieux que fouille un regard rieur et parfois cruel. — Monde bien réel cependant, comme celui de l'enfance...

Sur le plan visuel tout a l'air chambardé. En fait, sur le plan spirituel un coup de lumière magique a remis toute chose en place. Chaque composition de Chagall — vraie décharge de poésie, mystère dans la plus saine clarté — est à la fois d'un réalisme et d'un spiritualisme intenses. Ses jouets, il lui arrive de les ouvrir pour voir ce qu'il y a dedans. Cela, parce qu'il les aime. Il sait que dans le cerveau de la vache la petite fermière est assise : il sait que le monde chavire autour des amants, bucolique et désastreux. Il a gagné l'amitié de la création, et promène ses couples dans le ciel avec l'assentiment des petits villages.

On se demande quelle science très sûre et presque douloureuse de perspicacité lui permet d'être si fidèle à la vie dans une si complète liberté. On ne peut se méprendre sur l'amour des choses, des bêtes, de la réalité tout entière, — amour trop nostalgique pour être panthéiste, — qui anime une telle science et la tient en haleine.

Parfois ces rappels des profils siennois, des visitations florentines, rendent

sensible la gravité qui fait le fond de tant de fantaisie, et qui apparente le peintre aux plus authentiques primitifs. Pitié, mélancolie, hantise du départ et de la perpétuelle errance, chant de la pauvreté et de l'espérance, c'est la poésie même de l'esprit juif qui nous émeut si profondément dans ces rabbins miraculeux, comme dans les merveilles de mobilité aérienne et de vérité féerique qui jaillissent du monde de formes et de couleurs inventé par lui pour le théâtre Yddisch de Moscou.

A une époque où l'implacable force créatrice d'un Picasso et le génie pathétique d'un Rouault suffiraient, semble-t-il, à occuper toute la peinture, nous sommes reconnaissants à Chagall de nous montrer qu'il y a d'autres sources encore de poésie. Celles-ci tiennent d'une manière singulièrement étroite au lyrisme d'une race. Mais quoi, n'est-ce pas une vertu déjà presque chrétienne que ce goût de la fraîcheur et de l'humilité, et des équilibres difficiles, et de voir ainsi le monde sous l'angle d'une catastrophe heureuse ?

Cette obsession du miracle et de la liberté, de l'innocence et d'une communication fraternelle entre toutes choses nous révèle chez Chagall un sentiment évangélique inconscient de lui-même et comme ensorcelé, où parfois un certain grincement du monde des sens nous rappelle que le diable, çà et là montre encore furtivement ses cornes à travers les barreaux fleuris de ce lumineux univers.

Chagall sait ce qu'il dit ; il ne sait peut-être pas toute la portée de ce qu'i, dit. Saint François le lui eût appris, comme aux alouettes.

Mais on sait que M. Jacques Maritain tient, aussi, lui la place de saint François.

*
* *

Sur la création poétique

L'on trouve dans le *Bulletin* de la Société française de Philosophie le compte-rendu de l'importante discussion sur la création artistique entre Paul Valéry et les membres de cette Société (séance du 28 janvier 1928). Valéry n'a jamais mieux exposé, ni avec plus de discipline intellectuelle, ses réflexions sur les différents moments de la conception et de la fabrication poétiques. Signalons une savante attaque de M. Paul Desjardins sur la fameuse question de l'enthousiasme, et des remarques fort pertinentes de M. Delacroix sur la distinction trop tranchée, chez Valéry, entre les deux temps de l'invention. A vrai dire, en reconnaissant, une fois de plus, que la fabrication l'intéresse plus que l'œuvre, Valéry a parfaitement délimité sa zone de compétence. Et cette réplique lui sera comptée parmi ses meilleures contributions à l'humanisme : « ... c'est que j'ai jugé, à un âge fort tendre, et j'ai pris comme programme personnel l'augmentation de conscience des opérations de l'esprit, appliquant ceci à la poésie. »

JEAN GUÉRIN

*
* *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeur à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

DANS L'ATTENTE DE LA REPRISE

Si l'abstention est une méthode profitable pour certains parlementaires, partagés entre la crainte de l'électeur et le souci des intérêts du pays, elle n'a jamais donné des résultats tangibles en matière financière.

Certes, il est des moments où certains titres sont visiblement surchauffés, et où l'abstention s'impose à leur égard. Mais il existe alors, à côté de ces valeurs dangereuses, pour la spéculation comme pour le portefeuille, d'autres titres, que la foule moutonnière regarde à tort avec dédain, mais qui n'en constituent pas moins des occasions de placement si inéressantes.

C'est ainsi qu'au plus fort de la hausse de janvier-février dernier, au moment où tout le monde se portait sur nos valeurs de banques, de métallurgie, d'électricité ou de produits chimiques, d'autres compartiments restaient à peu près totalement délaissés. Manifestement, il y avait exagération dans un sens comme dans l'autre. Le temps s'est d'ailleurs chargé de remettre, en partie, les choses au point puisque, depuis six mois, les vedettes du marché ont dû subir un long effritement alors qu'au contraire, certains groupes, comme les chemins de fer, les valeurs minières, les mines d'or, les pétroles, et les caoutchoucs n'étaient atteints que d'une façon insignifiante par la baisse.

Pour des raisons diverses, qu'il serait trop long d'exposer ici, ces derniers compartiments auront leur heure, comme nos grandes valeurs industrielles ont eu la leur. Mais, pour en profiter, il ne faut pas attendre, comme le font les naïfs et les poltrons, que le mouvement

soit déclanché. Un mouvement boursier ne s'accompagne pas, il se prévoit. Et c'est la force des gros capitalistes et des grands spéculateurs d'employer, au moment psychologique, leurs disponibilités en vue d'une hausse que leur expérience des affaires et leur intuition des événements économiques leur ont fait prévoir.

Sommes-nous à la veille d'une reprise boursière ? Peut-être, et si je n'étais pas tenu à une certaine réserve commandée par la solution encore imprécise du problème de la liquidation financière de la guerre, je dirais que le marché français ne tardera pas à réagir en présence des sérieux motifs d'optimisme qui devraient faire pencher la balance du côté de la hausse. Facilité monétaire toujours exceptionnelle, positions spéculatives réduites au minimum, niveau des cours raisonnable, tranquillité politique, vote unanime des dégrèvements, suppression de l'abonnement pour les valeurs étrangères, maintien du taux d'escompte à Londres, ce sont là des faits précis et encourageants qui ont déjà entraîné une fermeté générale de la cote et qui ne peuvent qu'encourager à l'action, dans une atmosphère de confiance, la spéculation et surtout le portefeuille.

André PLY,
de la Banque de l'Union industrielle française.

PETIT COURRIER

C. D., 433. — Vous pouvez acheter. C'est là un titre d'avenir, dont les cours ne représentent pas la valeur intrinsèque de l'affaire. D'ailleurs, le cuivre est en faveur à l'heure actuelle et il n'y aurait rien d'impossible à ce que l'on assiste bientôt à un relèvement de prix de ce métal.

Capitaine S..., Toulouse. — Non, ce n'est pas une affaire sérieuse. Son passé, d'ailleurs, ne nous dispose que très défavorablement à son égard. De plus, son patronnage nous incite à la plus extrême prudence.

Mlle Louise H..., Rouen. — Il vaut mieux s'abstenir, les perspectives de l'affaire n'étant pas assez nettes pour que l'on puisse s'engager en toute connaissance de cause. D'ailleurs il y a beaucoup de concurrence dans ce genre d'industrie, et il vaut mieux ne s'intéresser, dans ce compartiment, qu'aux entreprises solidement armées.

A. B., Nice. — Notre Service de Gestion de Portefeuilles est à même de vous fournir ces renseignements. De plus, vous serez avisé, en temps opportun, des achats intéressants à effectuer. Ecrivez-nous en nous donnant votre adresse, et nous vous ferons parvenir la notice relative à ce service, dont les prix d'abonnement sont, d'ailleurs, très modiques.